الجامعة الأردنيــة
كلية الدراسات العليا

نموذج رقم (١٨)
اقرار والتزام بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها
وتعليماتها لطلبة الماجستير والدكتوراة

أنا الطالب: دعاء إياد مصطفى الحداد الرقم الجامعي: ٨٠٦٠٨٠٧
التخصص: علم الآثار الكلية: معهد الآثار

عنوان الرسالة / الاطروحة
التأثيرات الفنية الكلاسيكية والبيزنطية على الآثار الأموية
في بلاد الشام.

أعلن بانني قد التزمت بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة باعداد رسائل الماجستير والدكتوراة عندما قمت شخصيا" باعداد رسالتي / اطروحتي ، وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي /اطروحتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة اعلامية، وتأسيسا" على ما تقدم فانني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في الجامعة الأردنية بالغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: [signature] التاريخ: ٢٣ / ٨ / ٢٠١٠

الجامعة الأردنية

نمـــوذج تفـــويض

أنا دعاء اياد مصطفى الحداد ، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نـــسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ: ٢٣/٨/٢٠١٠

التأثيرات الفنية الكلاسيكية والبيزنطية على الآثار الأموية في بلاد الشام

إعداد

دعاء إياد مصطفى الحداد

المشرف

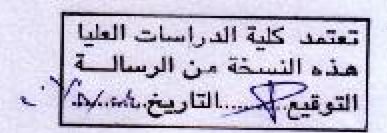
الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل

قدمت هذه الرسالة إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في علم الآثار

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آب ، ٢٠١٠

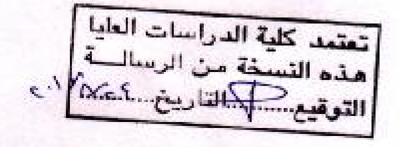


قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (التأثيرات الفنية الكلاسيكية والبيزنطية على الآثار الأموية في بلاد الشام) وأجيزت بتاريخ ٣/٨/٢٠١٠ .

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل، مشرفاً أستاذ - الآثار والفنون الإسلامية	....
الأستاذ الدكتور عبد الجليل عمرو، عضواً أستاذ - الآثار القديمة	....
الدكتور نزار الطرشان، عضواً أستاذ مساعد - العمارة والفنون الإسلامية	....
الأستاذ الدكتور زياد السعد ، عضواً أستاذ - التقنية والآثار (مدير دائرة الآثار العامة)	....





الإهداء

أهدي هذه الرسالة إلى أمتي العربية التي لطالما تمنيت أن أساهم في تقدمها ولو لجزء بسيط.

وأهديها إلى والدي العزيز ووالدتي الغالية....... أدامكما الله بركةً في قلوبنا.

كما أهديها إلى شريك حياتي دائماً وأبداً... مسعود رحال..... وفقك الله وأدامك لي سنداً وشريكاً.

وإلى إخوتي الأعزاء وأختي العزيزة.................... وفقكم الله وبارك لكم في ذرياتكم.

الشكر

أشكر الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل على ما بذله من جهود في الإشراف على رسالتي، وأشكره على نصائحه ودعمه وتحفيزه الدائم لي. وأتمنى له المزيد من العطاء لما لأبحاثه وإسهاماته فائدة كبيرة على أمتنا العربية.

كما وأشكر أعضاء لجنة المناقشة وجميع من ساعدني من موظفي معهد الآثار في الجامعة الأردنية وموظفي مكتبة الجامعة الأردنية.

لكم مني جميعاً جزيل الشكر والعرفان.

فهرس المحتويات

قائمة الخرائط

قائمة الأشكال

قائمة الصور

التأثيرات الفنية الكلاسيكية والبيزنطية على الآثار الأموية في بلاد الشام

إعداد

دعاء إياد مصطفى الحداد

المشرف

الأستاذ الدكتور صفوان خلف التل

الملخص

تتناول هذه الرسالة دراسة لفنون وعمارة الآثار العربية في بلاد الشام خلال فترات الإحتلال اليوناني والروماني والبيزنطي وحتى نهاية الفترة الأموية أي منذ سنة ٣٣١ق.م. إلى سنة ٧٥٠م. وتم تتبع الأساليب الفنية والمعمارية العربية فيها للتأكيد على ما لها من دور في رفد الفن العربي الإسلامي بالفترة الأموية.

إذ تم إختيار نماذج فنية من الفسيفساء والرسم الزيتي والنقود والنقوش الزخرفية والخزف والمخططات المعمارية من الآثار العربية ببلاد الشام في الفترات الكلاسيكية والبيزنطية والأموية، والتي بها أسلوب فني عربي محلي سواءً في التنفيذ أو في التكوينات الفنية أو الرموز والعناصر الزخرفية أو الشكل العام للتشكيل الفني.

ونتيجة لهذه الدراسة تأكد لنا وجود جذور عربية أصيلة في الفن العربي الإسلامي في الفترة الأموية وبأن الفنانون العرب هم من نفذ الفنون والعمارة للآثار العربية في بلاد الشام منذ الفترات الكلاسيكية والبيزنطية واستمرت فنونهم وأساليبهم الخاصة حتى الفترة الأموية وبعدها.

المقدمة

تكمن أهمية منطقة بلاد الشام بكونها منطقة إستراتيجية ذات موقع مهم يتوسط القارات ومطل على البحر الأبيض المتوسط وذات ثروات مائية وطبيعية، فساعدت هذه العوامل على استقرار الإنسان فيها منذ أقدم فترات الاستقرار البشري على سطح الأرض وبشكل مستمر غير منقطع حتى الآن. فقد تعاقبت على أرضها أهم الحضارات في التاريخ البشري تاركة عليها إنتاجاً حضارياً فنياً يميز كل حضارة عن غيرها ونقرأ منه ولادتها ونموها ومجدها حتى إنتهاء دورها، وعلاقاتها مع الحضارات الأخرى من سلم وحرب.

إن موضوع الدراسة هذا يركز على دراسة الإنتاج الفني في منطقة بلاد الشام منذ خضوعها للسيطرة اليونانية ثم الرومانية مروراً بالبيزنطية وحتى الأموية أي منذ ٣٣١ ق.م وحتى ٧٥٠م وذلك لتتبع الأساليب الفنية المحلية القديمة قبل الإسلام التي تأثرت بها الفنون الأموية، فكان لا بد من استعراض التأثيرات الفنية اليونانية والرومانية والبيزنطية في فنون بلاد الشام لتوظيفها في رفد الفنون الأموية موضوع الدراسة، وسأذكر تالياً مشكلة الدراسة وأهميتها وأهدافها.

مشكلة الدراسة:

١- يبدو في كتابات بعض الباحثين الغربيين أن معظم الآثار العربية والإسلامية في منطقة بلاد الشام تعود إلى اليونان والرومان والبيزنطيين عندما كانت المنطقة تخضع لنفوذهم، واعتقادهم أنها تقليد للفنون الكلاسيكية والبيزنطية.

٢- تنكر بعض الباحثين الغربيين للجهود العربية في تشكيل فنون آثار بلاد الشام العربية والإسلامية وإنتاجها في الفترة الواقعة بين ٣٣١ ق.م. و٧٥٠ م. .

٣- تأثيرات فنون الفترة اليونانية وامتزاجها بالفنون الشرقية، وهذا ما يعرف بالفترة الهيلينستية، وقد كان للعرب فرصة في اختيار بعض النماذج من الفنون والتراث الكلاسيكي والبيزنطي المتاح على أرضهم، وهي في الواقع من إنتاج الفترات السابقة للإسلام. ولعل الفنون الإسلامية التي ظهرت خلال العصر الأموي تؤكد تمسك الأمة العربية بالأصول المحلية الشرقية التي شهدتها المنطقة قبل الإسلام وبعده.

أهمية الدراسة:

١- التأكيد على أن الإنتاج الحضاري القديم في منطقة بلاد الشام هو من إنتاج وعمل الممالك التي قامت بعد أيام الإسكندر المقدوني حتى بداية العصر الأموي (٣٣١ ق.م.- ٦٦١ م.) .

٢- إثبات أن عامل الأرض المشتركة والعرق ينعكس على الإنتاج الفني حتى مع وجود إستعمار وغزو ثقافي.

٣- التأكيد على وجود عناصر فنية في فنون الآثار الأموية في بلاد الشام ذات تأثيرات محلية قديمة، مع الأخذ بعين الإعتبار أن الإسلام قد تحفظ على بعض النماذج الفنية السابقة له كي تتناسب مع مبادئه.

أهداف الدراسة:

١- تحديد الأساليب الفنية المشتركة في الفترات الكلاسيكية والبيزنطية والإسلامية في فنون آثار منطقة بلاد الشام .

٢- تحديد الصفات الفنية المميزة لمنطقة بلاد الشام والموجودة فقط في منتجاتها الفنية من فسيفساء وخزف ونقود ورسم زيتي وأعمال جبصين ونقوش زخرفية.

٣- تفنيد ما يقوله بعض الباحثين الغربيين بأن الفنون الإسلامية التي وجدت بمنطقة بلاد الشام متأثرة بالحضارات الغربية. والتأكيد على أن الفنون العربية الإسلامية متأثرة بالإسهامات العربية الأصلية المرتبطة بالتراث العربي القديم كآثار حضارة الأنباط والغساسنة والآراميين والفنيقيين.

٤- تأكيد أن منطقة بلاد الشام منطقة عربية الجذور قبل الإسلام من خلال الفنون التطبيقية، وأن إتساع الدولة وانتشار الإسلام جاء نتيجة العلاقة الوطيدة بين عرب الشمال وعرب الجنوب، وأن التأثيرات الفنية التي ازدهرت في الفترات السابقة بقيت مستمرة في الوسط العربي في بلاد الشام الإسلامية.

٥- تعرض المنطقة خلال الفترة الرومانية البيزنطية لتأثيرات وثنية رومانية وبيزنطية مسيحية، مما أدخل عناصر جديدة على الفنون في المنطقة العربية، وهذه الفنون تركت بعض آثارها على النماذج الفنية الأموية ولا بد من الإشارة إليها.

٦- إظهار الدور الفعال الذي قام به الفنانون العرب خلال الفترات السابقة للإسلام وبالفترة الأموية.

قسمت الرسالة إلى خمسة فصول أخذت جميعها النمط نفسه في تسلسل أجزائها (ما عدا الفصل الخامس). إذ إختص الفصل الأول بالتحدث عن الفترة اليونانية في بلاد الشام منذ دخول القائد اليوناني الإسكندر العظيم على منطقة بلاد الشام سنة ٣٣١ ق.م. وحتى سقوط الدولة اليونانية على يد الرومان سنة ٣١ ق.م.. وبداية تمت به مناقشة تاريخ بلاد الشام بالفترة اليونانية، ومن ثم تناولت دراسة سكان بلاد الشام الأصليين لتحري أصولهم العربية وآلهتهم الأصلية. بعدها درست تأثيرات الفترة الهيلينستية في بلاد الشام وما أضافت عليها من تغييرات من نواحٍ عدة في المجتمع كالفكر الديني والثقافة والتي لا بد أن تأثر على الفن. ثم تطرقت للحديث عن التغييرات على أسماء مدن بلاد الشام القديمة وإنشاء المدن الجديدة لتقصي جذورها السورية القديمة وبالتالي التأكيد على جذورها العربية. ومن ثم درست التأثيرات الفنية الهيلينستية في بلاد الشام بالتحدث عن الفن الهيلينستي وتأثيراته. وبعده تم اختيار نماذج فنية من بلاد الشام بالفترة الهيلينستية بها أسلوب فني محلي بالرغم من التأثيرات الهيلينستية عليها إذ إخترت نماذج من الخزف النبطي والنقود النبطية. وكذلك النقوش الحجرية التي ظهرت على واجهات مدينة البترا النبطية.

أما الفصل الثاني فيتحدث عن الفترة الرومانية في بلاد الشام منذ إحتلالهم لها بقيادة القائد الروماني بومبي سنة ٦٣ ق.م. وحتى سنة ٣٢٤م عندما أعلنت الديانة المسيحية هي الديانة الرسمية للدولة البيزنطية الجديدة. وبداية تمت به مناقشة تاريخ بلاد الشام بالفترة الرومانية ومن ثم تحدثت عن تأثيرات الفترة الرومانية في بلاد الشام من النواحي الإجتماعية والسياسية والدينية وغيرها والتي تلقي الضوء على الوضع في بلاد الشام بالفترة الرومانية والتي ستؤثر تباعاً في الحركة الفنية. ومن ثم ذكر لأهم مدن بلاد الشام بالفترة الرومانية خاصة مدن إتحاد الديكابولس وذكر لأهم الآثار فيها. يتبعها دراسة للتأثيرات الفنية الرومانية في بلاد الشام والتي تبدأ بالحديث عن الفن الروماني وأهم صفاته وذكر للصفات المحلية الفنية في الفترة الرومانية. تحدثت تالياً عن عمارة المعابد السورية في الفترة الرومانية وذكر لأهم الصفات المعمارية السورية فيها وأمثلة لمخططات معمارية للمعابد السورية بالفترة الرومانية. تبعها الجزء المخصص للنماذج الفنية المختارة من بلاد الشام بالفترة الرومانية والتي اختيرت لما بها من أسلوب محلي أصيل، إذ ذكرت أمثلة على النقوش الحجرية من مدينة بعلبك وتدمر والبترا، ورسوم زيتية في دورا

أوروبس والبترا ومقابر القويلبة. وذكر لبعض الأمثلة لنقود سكت في مدينة أم قيس وبيسان والحصن وعمان.

يتناول الفصل الثالث الفترة البيزنطية في بلاد الشام منذ إعلان الديانة المسيحية الديانة الرسمية للدولة البيزنطية سنة ٣٢٤ م ، وحتى سنة ٦٣٦م عندما أرجعت بلاد الشام لأيادي العرب المسلمين في معركة اليرموك. إذ تم بدايةً ذكر مختصر لتاريخ بلاد الشام بالفترة البيزنطية، ومن ثم ذكر لتأثيرات الفترة البيزنطية في بلاد الشام من النواحي الدينية والفكرية والثقافية وغيرها لما لها من تأثير على الفنون. ومن ثم أكملت بالحديث عن ذكر لأهم مدن بلاد الشام بالفترة البيزنطية وذكر لأهم آثارها وكنائسها العربية التي ترجع لهذه الفترة.
يليها دراسة للتأثيرات الفنية البيزنطية في بلاد الشام التي تبدأ بالتعريف عن الفن البيزنطي وصفاته بشكل عام وكذلك الفن العربي المسيحي بهذه الفترة. بعدها تناولت دراسة لعمارة الكنائس في بلاد الشام بالفترة البيزنطية وذكر لأهم الأساليب المعمارية العربية فيها والمخططات المعمارية لأهم الكنائس بها ككنيسة القيامة. ومن ثم دراسة لنماذج فنية مختارة من بلاد الشام بالفترة البيزنطية التي بها أسلوب فني عربي، إذ ذكرت نماذج على النقش الحجري وهي كرسي عرش ماكسيميان ونقش من قلعة سمعان في سوريا. ومن ثم تناولت فن الفسيفساء خاصة في كنائس مادبا وخربة المخيط وجرش وأم الرصاص في الأردن وكنيسة المهد في فلسطين وفسيفساء في إحدى البيوت السورية في مدينة حماة. وانتقلت بعدها للحديث عن النقود التي سكت ببلاد الشام خلال الفترة البيزنطية.

أما الفصل الرابع فيتناول الفترة الأموية في بلاد الشام منذ قيام الدولة الأموية في بلاد الشام سنة ٦٦١م وحتى إنتهائها سنة ٧٥٠م على يد العباسيين. وفي بداية الفصل تناولت تاريخ الدولة الأموية بشكل عام وببلاد الشام بشكل خاص، ومن ثم ذكر لأهم إنجازات الفترة الأموية في بلاد الشام لإظهار التطور الذي طرأ على المجتمع العربي الإسلامي بالفترة الأموية والذي سيؤدي إلى تطور الفن. يتبعه ذكر لأهم المدن ببلاد الشام خلال الفترة الأموية. وبعده دراسة للفن العربي الإسلامي خلال الفترة الأموية في بلاد الشام وذكر لأهم صفاته وعناصره. يتبعها دراسة للعمارة الدينية في بلاد الشام بالفترة الأموية وذكر لأهم المساجد ومخططاتها المعمارية في هذه الفترة وهي قبة الصخرة والمسجد الأقصى في فلسطين والمسجد الأموي الكبير في سوريا. أما الجزء الأخير فاختص بدراسة لنماذج فنية مختارة من بلاد الشام بالفترة الأموية، فتناولت فن

الفسيفساء في قبة الصخرة والمسجد الأموي الكبير وقصر خربة المفجرفي فلسطين وقصر الحلابات وقصير عمرة وكنيسة اسطفانوس في الأردن. ودرست بعض الرسومات الزيتية في قصير عمرة في الأردن وقصر الحير الغربي في سوريا. ومن ثم تناولت دراسة بعض الأمثلة على النقوش الديكورية وهي نقوش من قصر المشتى وقصر خربة المفجر في الأردن وقصر الحير الغربي وقبة الصخرة.

ثم إخترت بعض الأمثلة على النقود الأموية. وجميع هذه النماذج الفنية الأموية تم اختيارها لما بها من أسلوب فني عربي كان موجوداً في الفترات السابقة للإسلام وظهر في فنون الفترة الأموية.

وفي الفصل الأخير من الرسالة تم وضع نماذج فنية مختارة تبين التشابه بين النماذج الفنية الإسلامية والبيزنطية والكلاسيكية؛ لكي يتسنى للقارئ أن يتتبع التشابه والتطور والتأثر في الأساليب الفنية المحلية.

وبالتالي فإن الخلاصة هي التأكيد على المدرسة العربية في الفن الإسلامي، وبدون شك لا يمكن لأي فن من الفنون أن يبقى مستقلاً عن الفنون الأخرى، ومن مميزات الفن الإسلامي أنه احتوى على نماذج متعددة من الفنون السابقة للإسلام وحافظ عليها.

- منهجية البحث:

أما عن منهجية البحث في اختيار النماذج الفنية فقد تم اختيار نماذج فنية من الفسيفساء والرسم الزيتي والنقود والنقوش الزخرفية والخزف وكذلك مخططات معمارية ظهرت في بلاد الشام خلال الفترات اليونانية والرومانية والبيزنطية والأموية. وقد تم تخصيص نهاية كل فصل من الرسالة لاستعراض هذه النماذج ومناقشة كل عمل فني بمفرده وتحليل عناصره فنياً.

ولقد تم اختيار النماذج تبعاً لما تحتويه من أساليب فنية محلية عربية التي استمرت خلال الفترات الكلاسيكية والبيزنطية حتى الفترة الأموية وقامت برفد الفنون الإسلامية.

- الدراسات السابقة:

1-Creswell, K. A. C. (1958), **A Short Account of Early Muslim Architecture,** (1st edition), Great Britain: Penguin Books.

يحتوي هذا الكتاب على شرح للآثار الإسلامية المبكرة منذ ظهور الإسلام وخلال العصرين الأموي والعباسي، في سوريا وفلسطين والأردن وشمال أفريقيا وإسبانيا.

ويشرح الكاتب في هذا الكتاب عن الآثار الإسلامية من الناحية المعمارية باعتبارها لغة بحد ذاتها، وأنها تعبير مرئي عن الأفكار والمعتقدات والأحاسيئ، كما ظهر بالعمارة الإسلامية المبكرة من فكر وتناغم وجمال.

قد اختار الكاتب مبان تعتبر من أهم المباني خلال العصور الإسلامية المبكرة كقبة الصخرة والمسجد الأقصى والمسجد الأموي الكبير وقصير عمرة وقصر الحير الشرقي.

يذكر الكاتب بأن العرب قبل الإسلام كانوا قبائل تعيش إما تحت خيام أو خلف جدران من طين، وأنه لم يكن لديهم من العمارة والفنون شيء يذكر، وأضاف قائلا " بقي العرب الفاتحين دون أي طموح لعمل أي عمارة أو استغلال المواهب المعمارية لدى شعوب البلدان التي أصبحت تحت حكمهم حتى حوالي فترة جيل كامل" . وأسهب قائلا بأن الإسلام قد جاء وأنهى العادات القديمة وأنتج عادات جديدة تتناسب مع مبادئه. وبرغم ذلك فإن الآثار الإسلامية المبكرة كانت متأثرة بالأساليب الكلاسيكية والبيزنطية المسيحية وجاءت تقليدا لها.

2-Grabar, O. (1973), **The Formation of Islamic Art,** (1st edition), New Haven: Yale University Press.

يحتوي هذا الكتاب على شرح لكيفية تكون الفن الإسلامي، وليتم ذلك فقد تطرق لتحليل العناصر والأشكال والتصرفات والسلوك الناتجين تجاه الفن بشكل عام خلال فترة الفتوحات الإسلامية للأراضي العربية.

شرح الكاتب عن المباني الدينية المتمثلة بالمساجد وعن المباني المدنية المتمثلة بالقصور والمدن، وكيفية تكون الفنون الإسلامية المبكرة المسماة بالأرابيسك. و حاول الإجابة على عدة أسئلة منها كيف يختلف الفن الإسلامي المبكر عن الأساليب الفنية التي ورثها؟ وهل تطورت الأساليب الفنية المبكرة واستمرت في الفن الإسلامي اللاحق في العالم الإسلامي؟ ويرجع الكاتب الآثار الإسلامية المبكرة من مبان وفنون بكاملها إلى خلافة إمبراطورية روما والإمبراطورية البيزنطية وإيران.

3-Rice, D. T. (1975), **Islamic Art,** (2nd edition), London: Thames and Hudson.

يتحدث هذا الكتاب عن الفن الإسلامي خلال تعاقب الخلافات الإسلامية منذ ظهور الإسلام وحتى العصر العثماني عارضاً أمثلة لمبان وفنون تطبيقية كالخزف والرسم الزيتي.
يذكر أيضاً أن الإمبراطورية البيزنطية قد خلفت وراءها تراثا فنياً ما أثر في العالم الإسلامي لقرون عدة والذي تطور ليصبح فناً دون تصويرات بشرية في منطقة الشرق.

4-Ettinghausen, R. (1962), **Arab Painting,** Skir

يشرح هذا الكتاب بعض نماذج من الفنون الإسلامية كالفسيفساء الموجودة بقبة الصخرة في فلسطين، والمسجد الأموي الكبير في سوريا. ونماذج من الرسم الزيتي كما في قصير عمرة في الأردن وقصر الحير في سوريا. وقد ذكر بأن هذه الفنون من الآثار الإسلامية المبكرة بها تأثيرات بيزنطية.

لقد أجمع هؤلاء الباحثون الغربيون على أن الآثار الإسلامية المبكرة إعتمدت على التأثيرات الكلاسيكية والبيزنطية، ويبدو أنهم تنكروا للجهود العربية في تشكيل الفن في آثار بلاد الشام العربية والإسلامية، وإنه لأمر طبيعي أن تستمر الفنون ذات التاريخ والعرق والأرض المشتركة، حيث أن العرب قد اختاروا نماذج من فنون الحضارات الكلاسيكية والبيزنطية كونها متاحة على أرضهم واعتمدوها بسبب الغزو الثقافي عليهم من قبل هذه الحضارات.
ويجب أن نذكر بأن فنون الآثار الأموية في بلاد الشام تؤكد تمسك الأمة العربية بالأصول المحلية الشرقية التي شهدتها المنطقة قبل الإسلام وبعده، ولا بد من الإشارة لهذه النماذج. وبالتالي سأقوم على تفنيد آراء هؤلاء الباحثين والإشارة إلى النماذج الدالة على موضوع الدراسة.

الفصل الأول

الفترة اليونانية في بلاد الشام

(٣٣١ ق. م. – ٣١ ق. م.)

تاريخ بلاد الشام بالفترة اليونانية
(٣٣١ ق. م. – ٣١ ق.م.)

إن التوسع الكبير لليونانيين كان منذ ٧٥٠ ق.م. حتى عهد الإسكندر العظيم (Alexander the Great) حوالي ٣٣٦ ق.م. الذي نتج عنه استقرار اليونانيين في الأراضي المستعمرة الجديدة ومنها بلاد الشام. (كيتو،١٩٦٢: ١٠٢ ؛ الأثرم،١٩٩٦: ١٤)

تسلم الإسكندر العظيم حكم الدولة اليونانية سنة ٣٣٦ ق.م. بعد مقتل والده فيليب المقدوني، وسرعان ما بدأ بضم المدن اليونانية لمملكته، وطمح لتوسيع أراضي حكمه خارج الدولة اليونانية وبدأ صراعه مع الفرس. ومما يجدر بذكره هو تمسك الإسكندر العظيم بالفكر اليوناني المتمثل بتميز بلادهم بالحضارة على عكس غيرهم؛ وبأن هذا ما يبرر لهم توسعهم في آسيا وحروبهم مع الفرس. (كيتو،١٩٦٢: ٢٠٤ ؛ رستم،١٩٦٩: ١٩ ؛ Plutarch, 1973: 256,274)

فبعد انتصاره على الفرس تابع الإسكندر العظيم توسعه شرقاً نحو المدن الفنيقية ومنها مدينة صيدا وصور سنة ٣٣٢ ق.م. التي تصدت لحصاره مدة سبعة أشهر (Plutarch, 1973: 279)، وقامت مواجهات صارمة بينه وبين قبائل عربية في جبال لبنان الشرقية؛ فقد قاوم العرب بشراسة ولكنهم هزموا. وبنفس السنة أكمل زحفه إلى مدينة غزة، وبها أيضاً تصدى له العرب بمقاومة شرسة معتمدين على حصانة مدينتهم، فمنعوا جيوش الإسكندر من دخول المدينة والهجوم على أسوارها، وأحرقوا الأبراج التي أقامها اليونانيون، وبعد شهرين من المقاومة والمواجهات سقطت غزة بيد الإسكندر العظيم، فأسر وقتل أهلها ونهب الكثير من خيراتها. (رستم،١٩٦٩ :٣٠ ؛ Plutarch, 1973, :279- 280)

ثم أكمل الإسكندر فتوحاته في مصر وأقام مدينة الإسكندرية وأسماها بإسمه، وخضعت له مدن بلاد الشام، ثم عاد وواصل زحفه نحو العراق وإيران والهند، وأثناء فتوحاته قام على تأسيس المستعمرات والمدن على طرز وأسس هيلينستية.

(رستم،١٩٦٩: ٣١ ؛ Plutarch, 1973: 281 ؛ علام،١٩٨٠: ١٥)

قام الإسكندر العظيم باحتلال منطقة بلاد الشام العربية لكونها منطقة حيوية بسبب موقعها الإستراتيجي الذي يشكل حلقة وصلٍ مع المستعمرات اليونانية، فأنشأ فيها مستعمراتٍ وولاياتٍ يونانية في بلاد الشام، وفرض عليها سيطرته العسكرية والمدنية، فأعطاهم الطابع الهيلينستي في هيكلة المدن سياسياً وإجتماعياً وإدارياً، كإقامة المدارس لتعليم اللغة الإغريقية. وعمل على نشر الثقافة اليونانية في محاولةٍ لكسب صداقة السكان المحليين وإقناعهم بقبول الثقافة والحكم اليوناني كعمليةٍ لتوحيد المدن ضمن الدولة اليونانية.

(Browning, 1982: 12,13,20)

بعد وفاة الإسكندر العظيم عام ٣٢٣ ق.م. في مدينة بابل (علام،١٩٨٠: ١٦) قسمت الممالك اليونانية الهيلينستية في الشرق إلى عدة أجزاء بين البطالمة والسلوقيين، فكانت مصر للبطالمة، ثم قاموا بضم الأردن وفلسطين وسوريا، وكانت بابل للسلوقيين مع الجزء الشمالي لسوريا. لاحقاً توسع السلوقيون نحو جنوبي سوريا واحتلوا مملكة عمون في الأردن، فأراد البطالمة استعادة ما كان من ملكهم فجهز بطليموس الثاني حملة باتجاه الأردن، فنتج عن هذا الأمر حروبا عديدة بين الطرفين استمرت حتى إنتصار السلوقيين في معركة بانياس سنة ١٩٨ ق.م. (Browning,1982: 18)، وضمت سوريا وفلسطين والأردن إلى السلوقيين.

(علام،١٩٨٠: ١٦ ؛ Browning, 1982: 18)

إستمرت التأثيرات اليونانية على الشرق حتى أثناء النزاعات بين خلفاء الإسكندر. وعندما بدأت تظهر روما كقوة عظمى جديدة، استطاعت هزيمة الدولة اليونانية وإنهاء عهدها سنة ٣١ ق.م. عندما انتصر الرومان في معركة أكتيوم (Actium) شمال غرب اليونان بقيادة أوغسطس (Augustus) على كليوبترا البطليمية ملكة مصر (Cleopatra) وحليفها مارك أنتوني (Mark Antony)، فاستولوا على اليونان وسيطروا على بلاد الشام ومصر وآسيا الصغرى. (علام،١٩٨٠: ١٦ ؛ Kleiner et.al,2001: 148)

سكان بلاد الشام الأصليين

(٣٣١ ق. م. – ٣١ ق.م.)

تعرضت بلاد الشام للإحتلال والغزوات على مرّ العصور، فقد كانت تحت الإحتلال الفارسي قبل قدوم اليونانيين إليها وإخراجهم منها واستلام الحكم في المنطقة، ومنذ بداية الحكم اليوناني عمل اليونانيون على نشر الثقافة الهيلينستية وإنشاء المستعمرات على الطابع الهيلينستي (الرفاعي،١٩٨٢: ٩)، وهذا الأمر يدعنا نلقي النظر على سكان بلاد الشام الأصليين الذين عاشوا فيها في هذه الفترات ومن قبلِها بعصورٍ عديدة. إنهم من الساميين العرب الذين اختلف في أصلهم العلماء وتعددت الآراء في هذا الأمر، ومن هذه الآراء أن أصلهم من شمالي سوريا، ولكن الرأي المتفق عليه من قِبل الباحثين هو أن أصلهم من الجزيرة العربية (ضيف،١٩٧٧: ٢٢)، فقد هاجروا منها إلى بلاد الشام والعراق على مدى هجرات متعددة ومتباعدة زمنياً، كان أولها في الألف الثالث ق.م. وهي هجرة الأكاديين والبابليين والآشوريين إلى العراق وتعايشهم مع السومريين، والهجرة الثانية كانت في الألف الثاني ق.م. وهي هجرة الكنعانيين إلى فلسطين وسوريا وانتشارهم في جميع مناطقها وسواحلها، وقد أطلق الإغريق إسم الفنيقيين على الكنعانيين الذين سكنوا سواحل بلاد الشام. أما الهجرة الثالثة فكانت هجرة الآراميين إلى شمال سوريا وانتشارهم فيها حتى دمشق في منتصف الألف الثاني ق.م. الذي شهد أيضاً قدوم العبرانيين إلى فلسطين واستقرارهم فيها حتى إخراجهم منها. وحوالي عام ٣١٢ ق.م. أقام العرب الأنباط دولتهم جنوب الأردن وكانوا صلة التواصل بين عرب بلاد الشام وعرب الجزيرة العربية، ولاحقاً أسس العرب دولة الغساسنة والمناذرة في جنوب سوريا حيث تحالفت مع الحكم البيزنطي حتى الفتوحات الإسلامية (ضيف،١٩٧٧: ٢٢-٣٤،٢٤،٤٠).

إستــخدمت اللغات السامية في بلاد الشام بتعدد أشكالها، حيث استخدم الشكل الأولي للغة العربية والفنيقية والعبرية (المتطورة عن العربية) ولهجات عدة للآرامية (Millar, 1987: 111).
أما اللغة النبطية فتبين بعض النقوش إندماجها مع الآرامية (والسريانية)، ولاحقاً نتج عنه الخط العربي. وخلال الفترة الهيلينستية (السلوقية) إستمر العرب في استخدام لغتهم العربية الآرامية التي تحدد هويتهم القومية رغم إقبالهم على تعلم اللغة الإغريقية. كما وأن الخط العربي إستمر حتى ظهور الإسلام حيث تم استخدامه في كتابة القرآن الكريم والمخطوطات العربية الإسلامية في العالم الإسلامي. (زهدي،١٩٧٢: ١٥-١٦ ؛ ضيف،١٩٧٧: ٣٣-٣٤)

أما فيما يخص الديانات عند العرب قبل الإسلام في بلاد الشام فقد عَبدوا الكثير من الآلهة الخاصة بهم أوالدخيلة عليهم، ونذكر منها :

أ- الآلهة الفنيقية الأصل، ونذكر منها: (قادوس،١٩٩٩: ١٦ ؛ الشيخ،٢٠٠٤: ٢٢٠)

١- الإله بعل إله القوة (Bel)

٢- الآلهة النبطية أتارجاتيس (Atargatis)

٣- الإله عجليبول إله القمر (Aglibol)

٤- الإله رشف إله الضوء (Reshef)

وبالفترات اليونانية والرومانية دخلت عليهم آلهة جديدة واستمرت عبادة الآلهة المحلية. وخلال تلك الفترات اختلفت أساليب العبادة وأشكال التعبير عنها من تماثيل ورسومات ورموز وكرست لها المعابد، حتى نزلت الديانات السماوية الثلاث وهي اليهودية والمسيحية والإسلام. (الرفاعي،١٩٨٢: ٤٣)

كان العرب بالفترات السابقة للإسلام شعوباً متحضرة ذوو علمٍ وفكرٍ سياسي واقتصادي، ولهم علاقات مع غيرهم من الشعوب كالعلاقات بين سكان السواحل وبين الإغريق قبل فتح الإسكندر العظيم للشرق، فالإغريق قديماً قبل الفترة الهيلينستية أخذوا الكثير من العرب؛ فمثلا أخذوا من الفنيقيين الأحرف الأبجدية الفنيقية، ومن العراق أسس الرياضيات والأدب الملحمي والأساطير. وعلى حد تعبير الكاتب أنور الرفاعي فإن تسمية العلماء للعصر السابق للإسلام بالعصر الجاهلي لا يعني أن العرب كانوا فيه جاهلين بالعلم بل جاءت تسميته بذلك للدلالة على جهل العرب بالطريق المؤدية لمعرفة الله والجهل بكيفية عبادته، كما تدل على صفات وثنية كانت لدى العرب وحثّ الإسلام على تركها كالتعصب والحمية. فبالتالي هذا لا يعني الجهل ضد العلم بل هي عبارات مضادة بمعناها لكلمة الإسلام الدالة على الخضوع لإرادة الله والرسالة الإسلامية. (الرفاعي،١٩٨٢: ١١، ٥٩ ؛ الأثرم،١٩٩٦: ٣٩-٤٠)

تأثيرات الفترة الهيلينستية في بلاد الشام

(٣٣١ ق. م. – ٣١ ق.م.)

تسمى الثقافة اليونانية بالهيلينية؛ ففي المعتقدات اليونانية الخرافية يعتقد اليونانيون بوجود جدٍ أكبر لهم يسمى "هيلين". وهي تختلف عن الثقافة الهيلينستية، فالثقافة الهيلينية هي ثقافة إغريقية المولد منذ القرن السابع ق.م. واستمرت حتى فترة الإسكندر العظيم. وهي تعكس حياة الإغريق بجميع مظاهرها كالفنون والفلسفة. ورغم أنها ثقافة يونانية المنشأ والصفة إلا أن بها تأثيرات شرقية ظهرت في نواحٍ عدة كاللغة والفن وكونت حضارة هيلينية في بلاد اليونان.

أما الثقافة الهيلينستية فهي إمتداد للثقافة الهيلينية؛ ولكن بدمج فكرها اليوناني مع الفكر الشرقي. وقد وجدت منذ موت الإسكندر العظيم واستمرت حتى الفترة الرومانية والفترة المسيحية المبكرة، كما تم إنشاء المستعمرات في الشرق على أسس هيلينستية. (الرفاعي،١٩٨٢: ٥٠٠ ؛ الشيخ،٢٠٠٤: ٣٩٠-٣٩١)

إن هذه الثقافة الهيلينستية كوّنت حضارة إنطلقت من بلاد اليونان وانتشرت في أماكن سيطرتها ومستعمراتها كما في بلاد الشام منذ أوائل القرن الثاني ق.م. واستمرت حتى بعد ظهور الديانة المسيحية، وتحدد تأريخياً كفترة زمنية وبشكلٍ أدق من بعد وفاة الإسكندر العظيم سنة ٣٢٣ ق.م. واستمرت حتى نهاية الدولة اليونانية سنة ٣١ ق.م. على يد الرومان في معركة أكتيوم.

(Kleiner et al.,2001: 148 ؛ Toynbee,1960: 1)

والهيلينستية يمكن أن نحددها كمصطلح - كما عرفها الكاتب أرنولد توينبي- كأسلوب حياة مميز ضمن المجتمع الهيلينستي، وتتكون من الناس الذين تأقلموا مع أسلوب الحياة هذا مهما كانت جنسياتهم الأصلية أو خلفياتهم الثقافية. وبهذه الفترة إعتبروا الإنسان أهم شيء في الكون حيث وصل مرتبة الألوهية (Toynbee,1960: 6-7). وتغيرت الهيكلة السياسية للدولة كما الفكر السياسي للإنسان اليوناني، فانتهى عهد "المدينة الدولة" وبدأت فترة الانفتاح على الحضارات والتوحد فيما بينهم لتكوين دولة يونانية كبرى ونشر ثقافتهم (الكلزة،٢٠٠٤: ١٠٧).

إن وصول الإنسان لمرتبة الألوهية أمر موجود عند الإغريق منذ القدم، حيث كان الإنسان أهم شيء ؛ فقد مثلت الآلهة على شكل البشر باختلاف أنها خالدة. وقد سميت الآلهة الإغريقية بالآلهة الأولمبية ونذكر منها زيوس (Zeus) ملك الآلهة وحاكم السماء، وهيرا (Hera) إلهة الزواج، وأرتيمس (Artemis) إلهة الصيد، وديونيسوس (Dionysus) إله الخمر، وأفروديت

(Aphrodite) إلهة الجمال والحب، وأبوللو (Apollo) إله الضوء والموسيقى، وإيروس (Eros) الطفل المجنح إله الحب. إن جميع الآلهة الإغريقية لها مرادفات رومانية. ورغم اختلافها عن الديانات في بلاد الشام والعراق ومصر إلا أن قصة نشأة وأصل الآلهة الإغريقية عرفت قــَبل الإغريق، وهي من الأمور التي إستعارها الإغريق من الشرق ولها أمثلة مماثلة في المعتقدات الأسطورية الشرقية (Kleiner et al.,2001: 98-99)، فمثلاً توجد في الديانة المينوية القديمة عند الإغريق تأثيرات شرقية قديمة كنعانية ومصرية وفنيقية (بشاي وآخرون،١٩٩٢: ٢٤٩).

وفي الفترة الهيلينستية تأثر الإغريق بالديانات المحلية لبلاد الشام، كإنتقال عبادة الآلهة السورية أتارجاتيس من سوريا إلى باقي المستعمرات الشرقية ببلاد الشام حتى وصلت إيطاليا واليونان بسبب إختلاط الإغريق بالشعوب المحلية (Pollitt,2005: 8)، فبعد فتوحات الإسكندر للشرق هاجر الإغريق طوعاً أو بالقوة إلى المستعمرات اليونانية الشرقية، بحثاً عن حياة جديدة مميزة مليئة بالثروات في مدن ومجتمعات جديدة عليهم، فعاشوا جنبا إلى جنب مع السكان المحليين شاعرين بالغربة أحياناً ومرحبين بالتغييرات الجديدة على المجتمع الهيلينستي أحياناً أخرى، حيث أنها غيرت مواقفهم ونظرتهم للحياة فأثرت في إنتاجاتهم الفنية والأدبية والفكرية. (Pollitt,2005: 1)

إن الحضارة المحلية قد استمرت في مدن بلاد الشام وهذه القيم والعادات الشرقية لدى سكان بلاد الشام لم تعجب اليونانيين فنشروا فكرة ً لتغيير المجتمع الشرقي تتمثل بدعوة الشعب المحلي بأن يعتبروا أنفسهم "سكان للعالم أجمع" وليس سكان لأرضهم ومدنهم فقط؛ حتى يتوحدوا ويتشاركوا مع العالم بالثقافة والحضارة. (Browning, 1982: 21-22).

مع مرور الوقت وتمسك السكان المحليين بحضارتهم لجأ حكام المستعمرات الشرقية إلى إنشاء مستعمرات جديدة هيلينستية، كما تم تغيير أسماء المدن المحلية من أسمائها الأصلية السامية إلى أسماء إغريقية جديدة كخطوة لإعطائها طابع هيلينستي، حيث أن العديد من مدن بلاد الشام قد عاصرت الفترة الهيلينستية رغم قلة الأدلة الأثرية، ولقد استنتج الباحثون أسماء المدن إما من كتابات المؤرخين القدامى أو بعض النقود والنقوش أو من الكتابات على ورق البردي. (Millar, 1987; Cohen, 2006)

وكان أثر هذه السياسات مع مرور الوقت أن ظهرت تأثيرات فنية هيلينستية على الأعمال الفنية المحلية في معظم المستعمرات الشرقية.

التغييرات الهيلينستية على أسماء مدن بلاد الشام القديمة
وإنشاء مدن جديدة (٣٣١ ق. م. – ٣١ ق.م.)

سنذكر تالياً بعض الأمثلة على التغييرات الهيلينستية على أسماء مدن بلاد الشام، حيث تم تقسيم بلاد الشام لأربعة أقاليم وهي إقليم الأردن وإقليم فلسطين وإقليم سوريا وإقليم لبنان. وتم اختيار بعض المدن فيها لاستعراض ما تم من تغيير على أسمائها وذكر بعض الأمثلة لمستعمرات هيلينستية جديدة أنشأها اليونانيون في المنطقة.

أ- إقليم الأردن، ومن المدن فيه : (الخريطة رقم ١)

١- مدينة عمان: كان اسمها الأصلي ربة عمون، وقد تغير إلى فيلادلفيا Philadelpheia في الفترة الهيلينستية بإسم بطليموس الثاني فيلادلفوس، ورغم ذلك فقد استمر استخدام الاسم الأصلي، وضمت فيلادلفيا الى إتحاد المدن العشر "إتحاد الديكابولس" (Decapolis) لاحقاً في الفترة الرومانية.
(التل،١٩٨٣: ٥٠ ؛ قادوس،١٩٩٩: ١٠٧- ١٠٨ ؛ Cohen, 2006: 248)

٢- مدينة جرش (Gerasa): سميت بالفترة السلوقية أنطاكية على النهر الذهبي (Antioch on the Chrysorhoas). وضمت لإتحاد الديكابولس في الفترة الرومانية.
(التل،١٩٨٣: ٥٠ ؛ قادوس،١٩٩٩: ١٠٧- ١٠٨ ؛ Cohen, 2006: 248-253)

٣- مدينة أم قيس أو جدارا (Gadara): سميت أيضاً Seleukeia لفترة معينة من الزمن، وربما تكون هيلينستية التأسيس. (Cohen,2006: 282-286)

٤- مدينة ديون (Dion): أنشأت كمستعمرة يونانية وسميت بإسم مدينة يونانية. هي تل الحصن جنوب إربد وقد ضمت إلى إتحاد الديكابولس بالفترة الرومانية أيضاً.
(التل،١٩٨٣: ٥٠ ؛ Cohen,2006: 245-246)

٥- مدينة البترا (Petra): هي عاصمة المملكة النبطية، وقد تأثرت بالثقافة الهيلينستية لما كان هناك من علاقات بين سكانها الأنباط العرب والإغريق. (علام، ١٩٨٠: ٤٦)

٦- مدينة مأدبا: يعود تاريخ الإستقرار فيها إلى العصر الحديدي الأول وقد عاصرت الفترة الهيلينستية واستقر فيها الأنباط. ويقال أن الإسم يعني "المكان الطيب".
(سابا والعزيزي،١٩٦١: ٣ ،٩)

ب- إقليم فلسطين، و نذكر من مدنه : (الخريطة رقم ١)

١- مدينة القدس: تبدل إسمها إلى أنطاكيا القدس Antioch Jerusalem لفترة من الزمن ولم تحتفظ به طويلا، وكان ذلك في عهد أنطيوخس إبيبفانس الرابع.
(Cohen, 2006: 231-233)

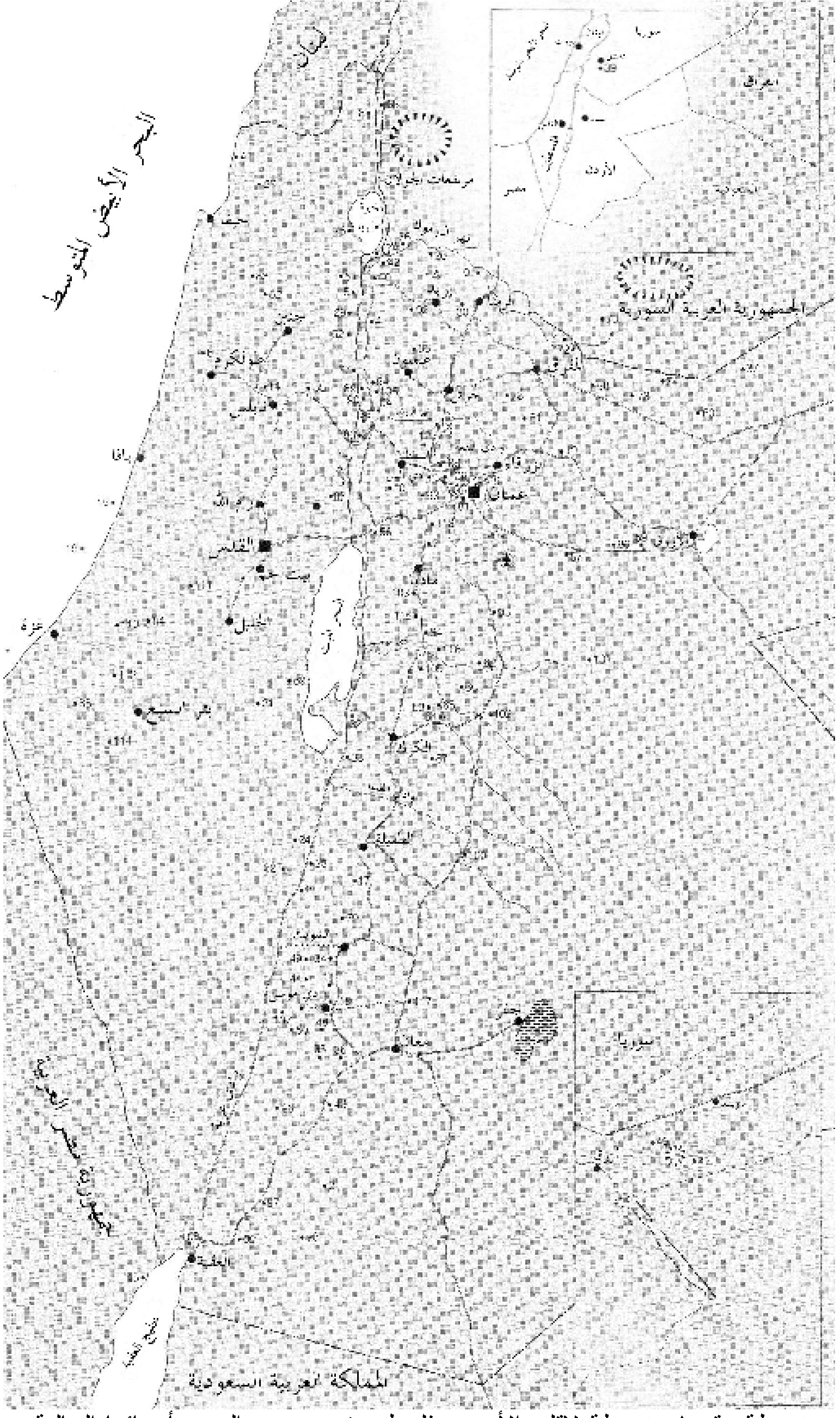
٢- مدينة عكا: غيّر إسمها إلى Ptolmais في الفترة الهيلينستية. (Millar, 1987:115)

٣- مدينة الحصن (Hippos) : تقع على الضفة الشرقية لبحيرة طبرية وقد يكون إسمها الأصلي الآرامي هو Susita ، وتضم لها آثار قلعة الحصن. وقد أطلق عليها بالفترة السلوقية Antioch By Hippos لكنه لم يستعمل كثيرا، وقد ضمت إلى إتحاد الديكابولس. (Cohen,2006:226-228)

٤- مدينة أرسوف (Arsuf): سميت بذلك تيمنا بالإله الفنيقي Reshef ، حيث غير إسمها إلى أبولونيا Apollonia تيمنا بالآلهة الإغريقي أبوللو. وكان موقعها شمال مدينة يافا الفلسطينية. (Cohen,2006:233-234)

٥- مدينة بيسان: سميت Nysa ثم سميت Scythopolis بالفترة البطلمية. وضمت لاحقا إلى إتحاد الديكابولس. (Cohen, 2006:290 ; Millar, 1987:118)

٦- مدينة غزة: سميت لفترة قصيرة Seleukeia كما العديد من المستعمرات الهيلينستية الشرقية الأخرى، وكان ذلك في عهد أنطيوخس الرابع السلوقي كما تبين النقود التي سكت فيها، وكانت غزة من المدن المهمة بسبب مينائها البحري والنشاط التجاري.
(Cohen,2006:286-288)



خريطة رقم ١: خريطة لإقليم الأردن وفلسطين تبين بعض المدن بأسمائها الحالية

(تم تعريبها من قبل الباحثة). (Hadidi,1987)

ت- إقليم سوريا، ومن بعض المدن فيه:

١- مدينة حماة Hama : غيّر إسمها إلى إيبيفانيا تيمناً بالحاكم أنطيوخس الرابع إبيفانس. (Millar, 1987:115)

٢- مدينة دمشق: سميت Demetrias ولكن لفترة قصيرة من الزمن كما تبين النقود التي سكت فيها، وضمت في العصر الروماني إلى إتحاد الديكابولس. (Cohen,2006:242-245)

٣- مدينة حلب: سميت Beroea ، ويعتقد أنها من تأسيس الحاكم السلوقي سلوقس الأول. (Millar, 1987:114)

٤- مدينة دورا أوروبس Dura-Europus : وتسمى الآن الصالحية. (Millar, 1987:115)

٥- مدينة أنطاكية (Antiocheia) : تقع على نهر العاصي في سوريا، وأنشأها الحاكم السلوقي سلوقس وأسماها بإسم والده أنطيوخس، وكانت عاصمة سوريا في عهد السلوقيين. (زهدي،١٩٧٢: ١٨)

٦- مدينة تدمر (Tadmour) : مدينة ذات أصل عربي وإسمها ذو أصل سامي. لكنها سميت بالفترة الهيلينستية بإسم بالميرا (Palmyra) ويعني مدينة النخيل، ويذكر أن آثارها غنية بالفكر الشرقي الممزوج بالفكر الهيلينستي. (قادوس،٢٠٠٣: ٩١ ؛ علام،١٩٨٠: ٤٦)

ث- إقليم لبنان، و نذكر من مدنه :

١- مدينة بعلبك: سميت Heliopolis . (Cohen, 2006:239-240)

٢- مدينة صور الفنيقية (Tyre): بقي إسمها صور حتى الآن، ويجدر بالذكر أنها قاومت الإحتلال اليوناني مقاومة شديدة لعدة أشهر حتى سقطت ودمرت كليا، ثم أعاد بناءها الحاكم السلوقي أنطيوخس الأول. (قادوس، أ-٢٠٠٦: ٢٣٦)

٣- مدينة صيدا (Sidon) : كانت مدينة قائمة من قبل الإحتلال اليوناني وعاصرت الفترة الهيلينستية كما تبين النقود التي ضربت فيها، وبقي إسمها حتى الآن.

(قادوس، أ-،٢٠٠٦: ٢٣٥)

إن الغاية من قيام الإغريق بإنشاء مدن جديدة وتغيير أسماء المدن القديمة في بلاد الشام ما هو إلا هدف سياسي عسكري له دوافع إستعمارية وغايات ثقافية بنشر الثقافة الهيلينستية وتعزيزها بالمنطقة ولدى السكان المحليين لتسهيل عملية إستعمارها والسيطرة عليها. ورغم ذلك فقد كان هناك تخوف وحذر لدى الحكام الإغريق من قيام ثورات وتمرد ضدهم فلذلك أنشأت المدن الجديدة بشكل دفاعي ومحصن وأعطت المستوطنات للإغريق المهاجرين لتطمئن قلوبهم، كما ومنحوا الحريات التي تمتعوا بها في بلادهم ومنها حق سك النقود، واختيرت للمدن الجديدة مواقع إستراتيجية لزيادة أهميتها الاقتصادية كقربها من طرق التجارة البحرية والبرية.

(زهدي،١٩٧٢: ١٨-٢٠ ؛ قادوس-ب،٢٠٠٦: ٢٢٣-٢٢٤).

تميز العرب على مدى العصور بتمسكهم بأسماء مدنهم القديمة التي أطلقوها رغم ما حصل لبلادهم من استعمار وغزو ثقافي أدى إلى تغيير أسماء مدنهم كمحاولة لتغيير هويتها. فالعرب تميزوا بتمسكهم بأصولهم وكل ما يثبتها ومنها التمسك بأسماء مدنهم القديمة. (وود،١٩٩٣: ١٧) هذا وبدأت مدن بلاد الشام بالتحول للهيلينستية تدريجيا إلى جانب حضارتهم وثقافتهم الأصلية. فبدأ التأثير يظهر بشكل أوضح في الفترة الهيلينستية المتأخرة والفترة الرومانية لاحقا. كما ظهر في عمارة الأنباط والتدمريين المتأثرة بالعمارة الإغريقية، والنقوش التي تظهر بها اللغة المحلية كالنبطية واللغة الإغريقية معاً، والنقود النبطية المتأثرة بالأسلوب الإغريقي، وازدادت العلاقات الخارجية خصوصاً عندما بدأ استخدام اللغة الإغريقية بشكل أوسع.

(Millar, 1987; Harding, 1984)

التأثيرات الفنية الهيلينستية في بلاد الشام

(٣٣١ ق. م. – ٣١ ق.م.)

الفن الهيلينستي هو الفن الذي ظهر في منطقة البحر المتوسط منذ أيام الإسكندر المقدوني سنة ٣٣١ ق.م. وحتى إعلان الإمبراطورية الرومانية سنة ٣١ ق.م.، كما اشتمل على الولايات اليونانية الشرقية ومنها ولايات بلاد الشام التي لها حضارة وفكر وفن خاص بها. فقد أتت الفتوحات اليونانية على المنطقة وبدأت بإحداث تأثيراتٍ واضحة وتغييراتٍ شاملة في الفن فأصبح يأخذ الطابع اليوناني. (الكلزة،٢٠٠٤: ١٠٧)

الفن الهيلينستي سواءً في بلاد الإغريق أو في مستعمراتها الشرقية قد بيّن عدة مواقف فكرية ظهرت بهذه الفترة كالاهتمام بالمصير والحظ والقدر؛ حيث كرس الإغريق آلهة لذلك كالآلهة تايكي (Tyche) "حامية المدينة" المتمثلة بتمثال إمرأة تضع على رأسها تاجاً على شكل أسوار مدينة، وكان لكل مدينة نسختها الخاصة من تايكي وليس فقط للمدن اليونانية بل أيضاً لمستعمراتها الشرقية، فهناك نسخة لتايكي في دورا أوروبس (Dura-Europos) في سوريا وكذلك لكل من مدينتي عمان وأنطاكيا، وهذا يدل على مدى التأثير الهيلينستي على المعتقدات وبالتالي الفنون المعبرة عنها. (Pollitt,2005:2-3)
من المواقف الفكرية الأخرى لدى الإغريق هي الفردية التي تجلت بوضوح بإظهار المشاعر الشخصية للإنسان في الفنون. وكان لديهم نظرة عالمية تتمثل في دعوتهم للشعوب المتحضرة مثلهم لتكوين مجتمع جديد معهم حتى بوجود إختلاف بلغاتهم وأعراقهم طبقت عليهم جميعاً نفس المعايير والقيم. ومع الوقت أدرك الإغريق أن للمجتمعات الأخرى قيمها وفضائلها الخاصة بها كما لها خصائصها الثقافية، وأن حضارتهم لم تكن المتفوقة جوهرياً في جميع نواحي الحياة.
وقد ظهرت نظرتهم العالمية في الفن الإغريقي من خلال إظهار تصويرات للإنسان بكافة المراحل ومن مجتمعات أخرى كذلك، وكان لهم فكر ثقافي أثر في الفنون الشرقية بجعلها ذات عمق ومعنى ثقافي. (Pollitt, 2005:4-14)
وبعد فتوحات الإسكندر العظيم للشرق انتشر الفن الإغريقي بشكل واسع خارج اليونان، وهذا ما يدل عليه استعمال صور مشابهة ظهرت على النقود اليونانية ووضعها على نقود معظم المستعمرات اليونانية في الشرق. وهكذا أصبح الفن الإغريقي مستضيفا لتأثيرات فنية جديدة، فقد اقتبسوا أنماط فنية محلية وابتكروا أساليب جديدة مما أنتج مواضيع فنية متنوعة.

(Picon et al.,2007:177-178)

ظهرت تأثيرات الفن الهيلينستي الشرقي في فنون الفترات اللاحقة. فالباحثون بشكل عام أجمعوا على وجود طابع هيلينستي شرقي في الفن الروماني القديم، كما وظهر في الفن المسيحي المبكر في روما، فقد اندمج مع أصله السوري والمصري، وانتقل من الشرق إلى الغرب، و لاحقا أصبح أساسا للفن البيزنطي كاندماج الطراز الفني العربي بأيقونات بيزنطية، أو ظهور تصويرات لكنيسة القيامة في نماذج نحت بارز تصويري بنمط فني جديد، كما يظهر في النحت البارز التصويري (Pictorial Relief) في كرسي عرش ماكسيميان الموجود في مدينة رافينا (Ravenna) في إيطاليا الدال على وجود تأثيرات فنية هيلينستية سورية ومصرية فيه
(Ainalov, 1961:5-7,147,163)

أصبح الإغريق أكثر تلمسا للطبيعة ولجمالها في الفن الهيلينستي، وهو أمر عائد لتأثيرات شرقية، وهي صفة غير موجودة عند الإغريق ولم تظهر في فنهم قبل استعمارهم للشرق. فقد كانت نظرتهم للأشجار بعيدة كل البعد عن تلمس صفاتها الجمالية وكان كل اهتمامهم يصب على وظيفتها الطبيعية التي خلقت من أجلها. فبالتالي فإن حب الطبيعة والنظر إلى جمالها هو صفة شرقية إقتبسها الإغريق وطبقت في تزيين المدن الهيلينستية الجديدة في بلاد الشام مثل أنطاكية في سوريا.
(زهدي،١٩٧٢: ٢١)

إن المشكلة في دراسة تأثير الهيلينستية على آثار بلاد الشام هي أن الأدلة الأثرية فيها والتي تعود لما قبل هذه الفترة أي قبل فتوحات الإسكندر العظيم تقتصر فقط على بعض الأشياء التزيينية والأسلحة، ورسائل ونقوش آرامية. فبالتالي فإنه لا يوجد مجال لدراسة التأثيرات الهيلينستية من هذه البقايا الأثرية فقط. فرغم أن حكام الدولة السلوقية في بلاد الشام كانوا من أكثر الحكام الذين عملوا على نشر الحضارة والفنون الهيلينستية لكنه للأسف لم يعثر على أي من هذه الفنون والآثار في المنطقة حتى الآن، ولكنه عثر على آثار من الفترات اللاحقة، وقد يكون السبب في قلة الأدلة الأثرية هذا هو عدم الاستقرار السياسي والحروب مما أدى إلى توقف التطور في الفنون والحركة العمرانية. (علام،١٩٨٠: ٤٥ ; Millar, 1987:111)

إن المنطقة الوحيدة التي شهدت عملية إستعمارية كبرى هي منطقة شمال سوريا، ويثبت ذلك ما بها من مستعمرات إغريقية، أما باقي منطقة بلاد الشام ومدنها فعدد قليل منها به دليل على إستقرار إغريقي، وأغلبيتها لم يثبت بها ذلك حتى ولو استبدلت أسماؤها إلى الإغريقية.
(Millar, 1987:116)

ورغم هذه الحركة الاستعمارية في سوريا إلا أن ما وجد من آثار هيلينستية فيها يعتبر قليل جدا وهو إما بسبب الحروب التي حدثت في المنطقة أو أنها ما زالت تنتظر أعمال الحفر والتنقيب، وكما تأثر الفن الإغريقي بالفن الشرقي واندمج معه، فإن الفن العربي في بلاد الشام قد اندمج وتأثر بالفن الإغريقي وأخذ منه الواقعية والإهتمام بتصوير الإنسان ومشاعره في الفن وهو أمر مختلف عما كان لدى الفنانين العرب من اهتمام بالمواضيع الدينية وصياغة الفنون والآثار. (زهدي،١٩٧٢: ٢٣)

وخلاصة الأمر نلاحظ وجود علاقات وتواصل بين العرب سكان بلاد الشام وبين الإغريق قبل فتوحات الإسكندر العظيم، واستمرت هذه العلاقات حتى أثناء قيام الإمبراطورية البيزنطية وأخيراً قيام الدولة الإسلامية، حيث تطورت تدريجياً نحو إستعارة المظاهر الهيلينستية، مع الإصرار على إستمرارية العناصر الفنية المبتكرة. (Millar, 1987:123-124)

نماذج فنية مختارة من بلاد الشام بالفترة الهيلينستية

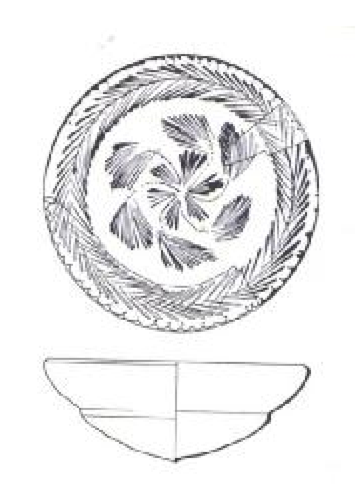
(٣٣١ ق. م. – ٣١ ق.م.)

لقد تم اختيار نماذج فنية مختارة من بلاد الشام مؤرخة للفترة الهيلينستية، والتي تم اختيارها بسبب إحتوائها على أسلوب فني محلي شرقي بالرغم من وجود التأثيرات الهيلينستية فيها، ومن أهم تلك النماذج ما يلي :

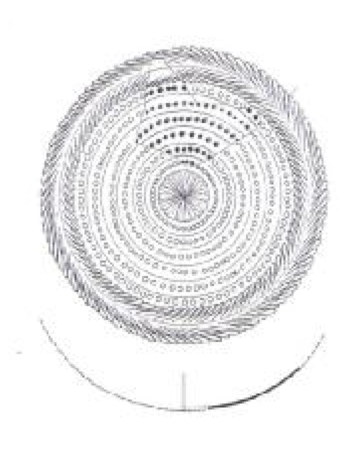
١- الخزف :

واكبت صناعة الفخار النبطي الفترة الهيلينستية، حيث تم العثور على العديد من الخزف النبطي خلال التنقيبات الأثرية في منطقة مملكتهم النبطية جنوب الأردن، وفي عاصمهتم البترا.
كما تم العثور على عدد كبير من القطع الخزفية في منطقة النقب وخاصة في موقع مدينة عبدة (الخلصة) النبطية. وقد عثر فيه على فرن لصناعة الفخار وعلى قطع فخارية نبطية مصنعة محلياً ترجع للفترة الهيلينستية والرومانية المبكرة. (Negev, 1974:9)

يعتبر الفخار النبطي ذو خاصية فنية متميزة كما أنه متميز بأسلوب صناعته وبشكله وحجمه والزخارف المرسومة عليه خاصةً الخزف الملون. وهو من الصناعات المحلية التي إهتم الأنباط بإظهار فنونهم من خلال الزخارف المرسومة عليها. نلاحظ أن الزخارف الفخارية كانت بأغلبيتها العظمى زخارف نباتية تحتوي على أشكال زهور وأكاليل وأوراق النخيل المتكررة؛ مثلما يظهر من خلال طبق عثر عليه في موقع عبدة (الشكل ١)، كما ظهرت الدوائر والنقاط والأوراق المنتظمة هندسياً في أطباق أخرى عثر عليها في الموقع (الأشكال ٢ ،٣).
أما الزخارف ذات الأشكال البشرية والهندسية فهي نادرة جداً في الخزف النبطي .
(Patrich, 1990:127-130 ; Negev,1974:14-15)



الشكل ١: رسم لطبق فخاري نبطي عليه
زخارف نباتية مكررة لزهرة وورقة
النخيل وإكليل من موقع عبدة النبطي.
(Negev, 1974, PL.3, fig.1)



الشكل ٢: رسم لطبق فخاري نبطي
عليه زخارف مكررة لدوائر ونقط
وإكليل من موقع عبدة النبطي.
(Negev, 1974, PL.5, fig.8)



الشكل ٣: نماذج مرسومة لأطباق فخارية نبطية
عليها زخارف نباتية مكررة. (Patrich, 1990, p.127, fig. III. 42)

٢- النقود :

تكمن أهمية دراسة النقود في كونها تحمل تاريخاً كاملاً عليها يُحدد الدول التي سكّــتها رغم صغر حجمها. فنجد فيها مثلاً صوراً للحكام وسنوات حكمهم ورموزاً دينية وإجتماعية.
لقد اعتمدت معظم الدول مثل ذلك الأسلوب في سك العملات والرموز عليها ووزنها ونوع معدنها.

وجدت عدة نماذج للنقود المحلية في منطقة بلاد الشام خلال الفترة الهيلينستية، نرى فيها الأسلوب المحلي المتأثر أحياناً بالأسلوب الهيلينستي، وسنذكر منها :

أ- نماذج لنقود سكت في إقليم الأردن بالفترة الهيلينستية:

إن المسكوكات التي سكت في الأردن تتمثل بمسكوكات المملكة النبطية العربية.
ويلاحظ من خلال دراستها أنها تبين تاريخ المملكة النبطية منذ نشأتها في القرن الثاني ق.م. في جنوب الأردن وحتى نهايتها عندما أعلنت مقاطعة رومانية على يد القائد الروماني تراجان سنة ١٠٦ م، وقد وصلت حدودها إلى دمشق شمالاً وإلى حدود الجزيرة العربية جنوباً. (التل،١٩٨٣: ٣٤)
غزا اليونانيون المملكة النبطية منذ القرن الرابع ق.م. ولكن الأنباط تصدوا لهم بالقرب من عاصمتهم البترا، واستطاعوا أن يحكموا دمشق مرة أخرى في عهد الملك النبطي الحارث الثالث الذي سك نقود عليها إسمه، واستخدم الفضة والنحاس لكنها كانت تقليداً للنقود اليونانية. وبعد استقلال الأنباط تغيرت المسكوكات النبطية حيث أخذت أسلوبها الخاص، فظهر إسم الملك وزوجته الملكة بالأحرف النبطية على المسكوكات، كما وضعت صورتهما منفردين أو معاً على وجه المسكوكة وعلى الوجه الآخر ظهرت رموزاً كقرون الرخاء والنسر (الصورة ١). واشتهر كذلك الملك الحارث الرابع بسك مسكوكات كتب عليها "الملك الذي أحبه شعبه"، واستمروا في إصدار المسكوكات حتى سنة ١٠٦ م. (الصورة ٢) . (التل،١٩٨٣: ٣٤)
إن الأشكال التي ظهرت على المسكوكات النبطية كانت تحتوي على أشكال آلهة بشرية في بادئ الأمر كالآلهة تايكي ولكنها كانت تقليداً لمسكوكات دمشق، حتى بدأت التصويرات البشرية بالاختفاء وهو ما يبدو كرد فعل ضد الثقافة الهيلينستية، والأشكال التي ظهرت على المسكوكات النبطية منها ماهو مستعار كرمز النسر الذي استعاروه من

عملة مدينة صور، ومنها ما هو نبطي صرف كراحة اليد والجرس ذو الشكل المتميز (الصورة ٣)، ومنها ما هو رموز معنوية كقرون الرخاء والإكليل.
(Patrich,1990:132-133)



الصورة ١: قطعة نقدية نبطية من النحاس، تبين الملك الحارث الرابع وزوجته شقيلات (اليسار)، وقرون الرخاء على الوجه الآخر (اليمين).
(التل،١٩٨٣: ٣٨،لوحة١١)



الصورة ٢: قطعة نقدية نبطية من الفضة، تبين الملك الحارث الرابع يحيطه كتابة بالنبطية تعني"الحارث ملك الأنباط الذي أحبه شعبه (اليمين)، والملكة هولدو يحيطها كتابة بالنبطية "هولدو ملكة الأنباط" (اليسار).
(التل،١٩٨٣: ٣٩،لوحة١٢)





الصورة ٣: -(اليمين) ظهر لمسكوكة نحاسية من عهد الملك الحارث الرابع النبطي تبين الجرس.
-(اليسار) ظهر لمسكوكة نحاسية نبطية من عهد الملك مالك الأول تبين راحة اليد. (Patrich, 1990:133, fig. III. 45)

ب- نماذج لنقود سكت في إقليم فلسطين بالفترة الهيلينستية:

ومنها مسكوكات غزة التي كان فيها دار سك للنقود، حيث أصدرت نقوداً عليها كلمة غزة. فاستعملها سكان المنطقة خاصةً سكان الساحل في فلسطين.

تعددت أشكال النقود التي سكت في غزة، فهناك نقود بها أحرف أبجدية فنيقية وهناك ما هو متأثر بالنقود اليونانية خاصةً نقود مدينة أثينا (الصورة ٤). (قادوس،أ-٢٠٠٦: ٢٣٧)



الصورة ٤: قطعة نقدية فلسطينية سُكّت في غزة،
تؤرخ للفترة الهيلينستية. (قادوس،أ-٢٠٠٦: ٤٤١،شكل٣١٢)

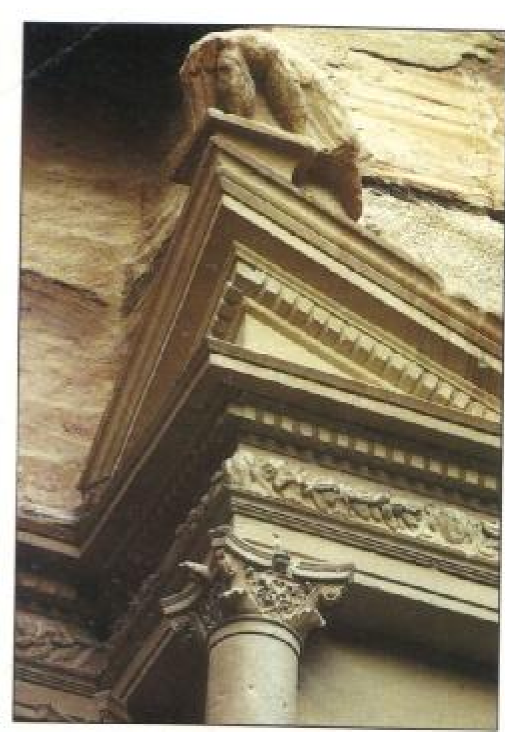
٣- النقوش الحجرية:

يعتبر النحت من أكثر الفنون التي نستطيع أن نقرأ منها الأساليب الفنية الخاصة المحلية لأية حضارة. ونستطيع أن نجد بين هذه الأساليب المحلية بعض التأثيرات الخارجية الدخيلة عليها التي تعكس العلاقات ما بين الشعوب قديماً من سلم وحرب والعلاقات الاجتماعية كتبادل العلوم والثقافة والديانات.

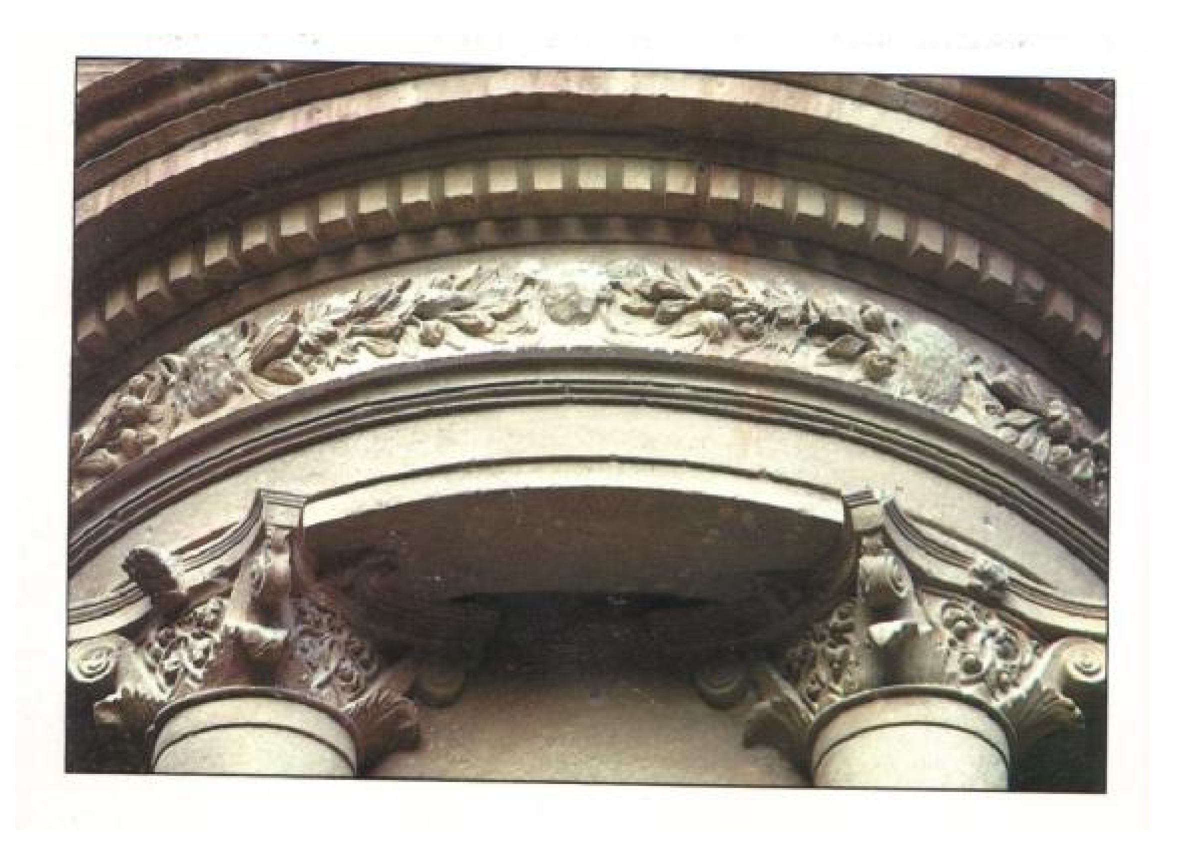
يعد النحت النبطي في الفترة الهيلينستية من أهم النماذج الباقية حتى الآن، والتي زيّنت بها واجهات المقابر والبيوت والمداخل في مدينة البترا عاصمة المملكة النبطية.

ومن أهم معالم البترا هي الخزنة المنحوتة بالصخر، وسميت كذلك لاعتقاد الناس أنها تحتوي على كنزٍ ذهبي؛ فأدى هذا الاعتقاد لجلب الطامعين فيه إليها وإقدامهم على تخريبها من خلال إطلاق العيارات النارية عليها، ويعتقد أنها نحتت لتكون ضريحاً (قادوس،١٩٩٩: ١٦٣،١٦٥) وتتميز واجهة الخزنة المكونة من طابقين على النحت البارز للتماثيل والزخارف النباتية على تيجان الأعمدة والأفاريز.

كما هو ظاهر في إفريز منحوت على الكشك (Kiosk) المستدير العلوي واللوحة المثلثة (Pediment) بجزئيها الأيمن والأيسر المتباعدين، وهذا الإفريز يحتوي على أكاليل متموجة لأغصان أشجار وثمار متموجة ومتكررة لتغطي الفراغ في هذا الإفريز (الصور ٥، ٦، ٧). (قادوس،١٩٩٩: ١٦٥ ؛ (Mckenzie,1990:41



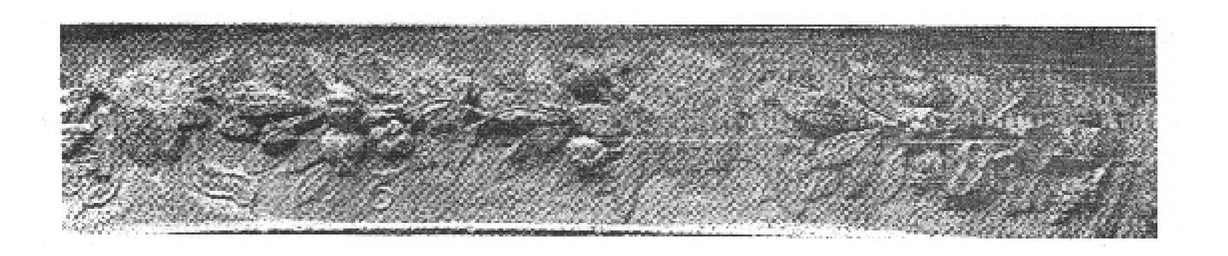
الصورة ٥: صورة مقربة للجزء الأيمن من القوصرة للخزنة في مدينة البترا النبطية تبين زخارف نباتية.
(Maqsood,1996:24,above picture)



الصورة ٦: صورة مقربة لواجهة الخزنة في مدينة

البترا النبطية تبين زخارف نباتية.

(Maqsood,1996:24,below picture)



الصورة ٧: صورة مقربة لإفريز علوي من واجهة الخزنة في

مدينة البترا النبطية، تبين النقوش الحجرية ذات الأشكال النباتية

لأغصان وأوراق الأشجار. (Mckenzie,1990,Pl.87a)

الفصل الثاني

الفترة الرومانية في بلاد الشام

(٦٣ ق .م. – ٣٢٤ م)

تاريخ بلاد الشام بالفترة الرومانية
(٦٣ ق.م. – ٣٢٤ م)

بدأ زمن الإمبراطورية الرومانية سنة ٢٧ ق.م. و سرعان ما بدأت الدولة الرومانية بالنمو والظهور كقوة عظمى جديدة بدأت في تحركاتها التوسعية حتى استطاعوا السيطرة على إيطاليا. ففي سنة ٦٣ ق.م. قدم القائد الروماني بومبي (Pompey) إلى الشرق واحتل بلاد الشام العربية، وأخرج منها اليهود وأقام فيها المقاطعة السورية وعيّن حاكم روماني عليها، ثم تشكل إتحاد المدن العشر أو ما يسمى بإتحاد الديكابولس. وفي سنة ٦٢ ق.م. احتل أنطاكية وأنهى الحكم السلوقي اليوناني (علام،١٩٨٠ :١٦؛ Browning,1982:28-29).

وهكذا استطاعت الإمبراطورية الرومانية هزيمة الدولة اليونانية وإنهاء عهدها سنة ٣١ ق.م. عندما انتصر الرومان في معركة أكتيوم (شمال غرب اليونان) بقيادة أوغسطس على كليوبترا ملكة مصر وحليفها مارك أنتوني، واستولوا على اليونان ومقدونيا، وضمت ولاية مصر وبلاد الشام وآسيا الصغرى للإمبراطورية الرومانية.

(الرفاعي،١٩٨٢ ؛ علام،١٩٨٠: ١٦ ؛ Kleiner et.al,2001:148)

وعندما تسلم القائد الروماني تراجان (Trajan) (٩٨-١١٧م) زمام الحكم قام بإعادة هيكلة منطقة بلاد الشام وأنشأ فيها المقاطعة العربية ومقاطعة فلسطين في غزة، وقام باحتلال البترا وأفقدها استقلالها سنة ١٠٦ م. وتم قيام إتحاد المدن العشر "الديكابولس"، وجعل مدينة بصرى في سوريا عاصمة للمقاطعة العربية، ثم تتابع حكام الرومان على المنطقة. إن من أهم ما توارثوه هو المحافظة على الثقافة الهيلينستية لإعجابهم بها كاستمرار الفنون اليونانية مثل بناء المستعمرات والمدن والفنون كالنحت، واستمرار إستخدام اللغة الإغريقية. وأخيراً بدأت الدولة الرومانية بالضعف بعد عهد ماركوس أورليوس (Marcus Aurelius) وعهد كركلا (Caracalla).

ثم في عهد دقلديانوس (Diocletian) قسمت الدولة الرومانية إلى قسمين:

قسمٌ شرقي في روما يحكمه، وقسم غربي في ميلانو. لكن بعد وفاته توحدت الدولة الرومانية من جديد على يد الإمبراطور قنسطنطين (Constantinus) وكان مركزها روما. ومع ظهور الديانة المسيحية أصبح المركز في الشرق فتكونت عاصمة جديدة وهي القسطنطينية التي تطورت لتكون عاصمة للامبراطورية البيزنطية. (علام، ١٩٨٠ :١٧ ؛ الرفاعي،١٩٨٢ :١٦)

تأثيرات الفترة الرومانية في بلاد الشام

(٦٣ ق.م.– ٣٢٤ م)

عند دخول الرومان بقيادة بومبي سنة ٦٣ ق.م. إلى منطقة بلاد الشام كانت البلاد خاضعة للحكم الإغريقي. وفي هذه الأثناء تعرضت بعض مدن جنوب بلاد الشام للهجوم من قبل السلالة الحشمونية اليهودية التي لاقت رفضاً من قبل سكان المدن العرب والإغريق. فهذه المدن إعتـَبرت بومبي قد جاء "محرراً" لها، فأعطاها إستقلالها كمدن مستقلة ولكن تحت ولايته في سوريا، مما أفرح سكانها لأخذهم الإستقلال؛ فأسسوا إتحاد المدن العشر بينهم. واعتـُبر تاريخ قدوم بومبي في ٦٣ ق.م. كبدايةٍ لفترةٍ جديدة وأ ُرخ كل شيء لهذا الحدث كما تبين المسكوكات التي سكت في مدن الإتحاد ثم اتجه بومبي إلى أنطاكية واحتلها في سنة ٦٤ ق.م. فأنهى عهدها ومركزها كعاصمة قديمة للسلوقيين. (Browning, 1982:17,28,29)
إن هذا الإستقلال قد أفرح السكان العرب لأنه أشعرهم بالتحرر من سلطة اليونان وهو ما أثبته تكوين إتحاد الديكابولس الذي أقره الرومان، كما وأعطت روما الإستقلال لعدد من مدن بلاد الشام الأخرى من النواحي الإدراية والقانونية، والحرية لإصدار مسكوكاتها الخاصة بها ولكن تحت سلطة الدولة الرومانية، ومن هذه المدن والمستعمرات العربية نذكر بُصرى وولاية دمشق وولاية القدس ونابلس وحمص وصور وبيروت. (التل، ١٩٨٣ :٤٠)

عمل بومبي على إعادة هيكلة المنطقة من النواحي الإدارية والتنظيمية وإعيدت الحياة لوضعها الطبيعي من حيث الحياة اليومية والشعبية وساد الأمن والإستقرار، مما أسعد السكان وعادت التجارة لأوجها. كما أن التجارة إستمرت ووصلت المنطقة لأوج إزدهارها عندما غزا القائد تراجان المملكة النبطية سنة ١٠٦م وأسقطها وضمها للمقاطعة العربية التي أنشأها كما باقي المدن، وجعل مدينة بُصرى السورية عاصمة ً لمقاطعته. (Browning, 1982:30-33)

لقد كانت منطقة ولاية سوريا ذات أهمية إقتصادية مهمة للإمبراطورية الرومانية بسبب موقعها الإستراتيجي الذي يجذب لها عيون الطامعين في كل العصور. فكانت حركة التجارة فيها سببا رئيسيا في إثراء منطقة بلاد الشام ، وتميزت المنطقة بوجود ثروات طبيعية عدة كالمنتجات الزراعية كالقمح، وخشب الأرز المستعمل لصناعة السفن. (Browning,1982:37 ؛ قادوس،١٩٩٩ :١٠٥ ; الشيخ،٢٠٠٤ :١١٣-١١٤)

وفي فترة حكم بومبي للمنطقة عمل على الحفاظ على الإستقرار والسلام فيها، فساعد هذا على تطور المجتمع وتوفر الوقت للاهتمام بالفنون والعمارة التي تزدهر في أيام السلم.
فقد بني العديد من المباني في بلاد الشام بالفترة الرومانية، ومن أهمها مدينة جرش الأثرية في الأردن، والتي تعتبر من أهم نماذج المدن الرومانية المسوّرة والمخططة بواسطة الشوارع المعمدة (Tell,1997:6-28). كما بني فيها العديد من المسارح التي كانت تقام فيها المهرجانات كباقي المدن المهمة والمستعمرات الإغريقية - الرومانية الأخرى مما منح سكانها الشعور بأنهم " سكان العالم " وليس فقط سكان لمدينتهم. (قادوس،١٩٩٩ :١٠٩ ؛ Browning, 1982)

أما عن العلاقات بين العرب سكان المنطقة فقد سمح الرومان بوجود علاقات بين عرب الجزيرة وعرب الولاية العربية في بُصرى وعرب ولاية فلسطين في غزة. وكما في الشام عامة مع مصر عن طريق التجارة التي كانت تتم بموافقة الرومان والأمراء العرب كما ودلت بعض النقوش التي نقشت باللغتين النبطية والإغريقية على وجود علاقة بين العرب في المملكة النبطية وجرش.
(الرفاعي،١٩٨٢ :٥٢).
أما عن العبادات فقد تأثر الرومان -كما اليونان- بالآلهة السورية (أتارجاتيس) آلهة الخصوبة في البر والبحر (وهي عشتار البابلية)، وسماها الرومان باسم "الآلهة السورية" Dea Syria والتي عبدت في جزيرة ديلوس ومدينة هييرابوليس وتدمر ودورا أوروبس وخربة تنور (في الطفيلة) وغيرها. (قادوس،١٩٩٩ :١٠٩ ؛ الشيخ، ٢٠٠٤ :٢٨٧-٢٨٨)

كانت جميع الآلهة الرومانية عبارة عن مرادفات للآلهة الإغريقية، ولكن أسماءها كانت باللغة اللاتينية. نذكر منها جوبتر حاكم السماء (Jupiter) (يقابلها زيوس عند اليونان)، وجونو إلهة الزواج (Juno) (يقابلها هيرا عند اليونان)، وديانا إلهة الصيد (Diana) (يقابلها أرتيمس عند اليونان)، وباخوس إله الخمر (Bacchus) (يقابلها ديونيسوس عند اليونان)، وفينوس إلهة الجمال والحب (Venus) (يقابلها أفروديت عند اليونان)، وأبوللو إله الضوء والموسيقى (Apollo) (يقابلها أبوللو عند اليونان)، وكيوبيد الطفل المجنح إله الحب (Cupid) (يقابلها إيروس عند اليونان). (Kleiner et.al, 2001:99)

مدن بلاد الشام بالفترة الرومانية

(٦٣ ق.م.– ٣٢٤ م)

بنيت العديد من المدن في بلاد الشام بالفترة الرومانية كما كان هناك مدن سابقة للفترة الرومانية يسكنها العرب المحليين وإمارات وممالك عربية كان لها الأثر الكبير في تاريخ المقاطعة السورية. ومنها مملكة الأنباط جنوبي الأردن، ومملكة تدمر في سوريا.

إن مدن بلاد الشام بالفترة الرومانية تحتوي على آثار عديدة تتميز بأنها تبين الإندماج ما بين الأسلوب الفني المحلي السوري والفنيقي مع الأسلوب الكلاسيكي (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٦).

ومن أهم هذه المدن هي التي تكوّن منها إتحاد المدن العشر ويسمى بإتحاد الديكابولس. وهو إتحاد لعشرة مدن في بلاد الشام بالفترة الرومانية تشَكَلَ بعد قدوم بومبي للشرق سنة ٦٣ ق.م.، وكل مدينة فيه مستقلة بذاتها عن المدن الأخرى ولكنها بنفس الوقت متحدة مع باقي المدن لما بينهم من أخوة وتشارك بالإرث والمصالح والتعاون فيما بينهم في الحروب. وهي قائمة ذات أصل سامي أعيد تأسيسها على نمط هيلينستي في الفترة الهيلينستية. (Browning, 1982:17,28,29)

تنتشر مدن إتحاد الديكابولس في غرب الأردن وجنوب سوريا وشرق فلسطين، وهذه المدن هي عمان (Philadelphia) وأم قيس (Gadara) وطبقة فحل (Pella) وأيدون (Dion) وجرش (Gerasa) في الأردن، وقلعة الحصن (Hippo) وبيسان (Scythopolis) في فلسطين، ودمشق (Damas) والرافه (Raphana) وقنوات (Canatha) في سوريا (انظر الخريطة ٢).

ويُعتبر المؤرخ بليني من أقدم المؤرخين الرومان الذين كتبوا قائمة بالمدن العشرة رغم ظهور العديد من القوائم التي تختلف فيما بينها، ففي القائمة التي كتبها الدكتور صفوان التل (التل،١٩٨٣ :٥٣،٥٠) لإتحاد المدن العشر نجد مدينة بيت راس Capitolias بدلاً عن مدينة الرفاه إستناداً للمسكوكات التي أصدرتها. ومن بعض التعريفات الأخرى لإتحاد الديكابولس هو تعريف ذكره الكاتب G. A. Smith على أنه إتحاد للمدن الإغريقية ضد التأثيرات السامية في شرق وغرب الأردن.

إن اختيار الرومان موقع مدن إتحاد الديكابولس ناتج عن غاية سياسية هي فصل ولاية سوريا الرومانية عن ولاية فلسطين وعن مملكة الأنباط.

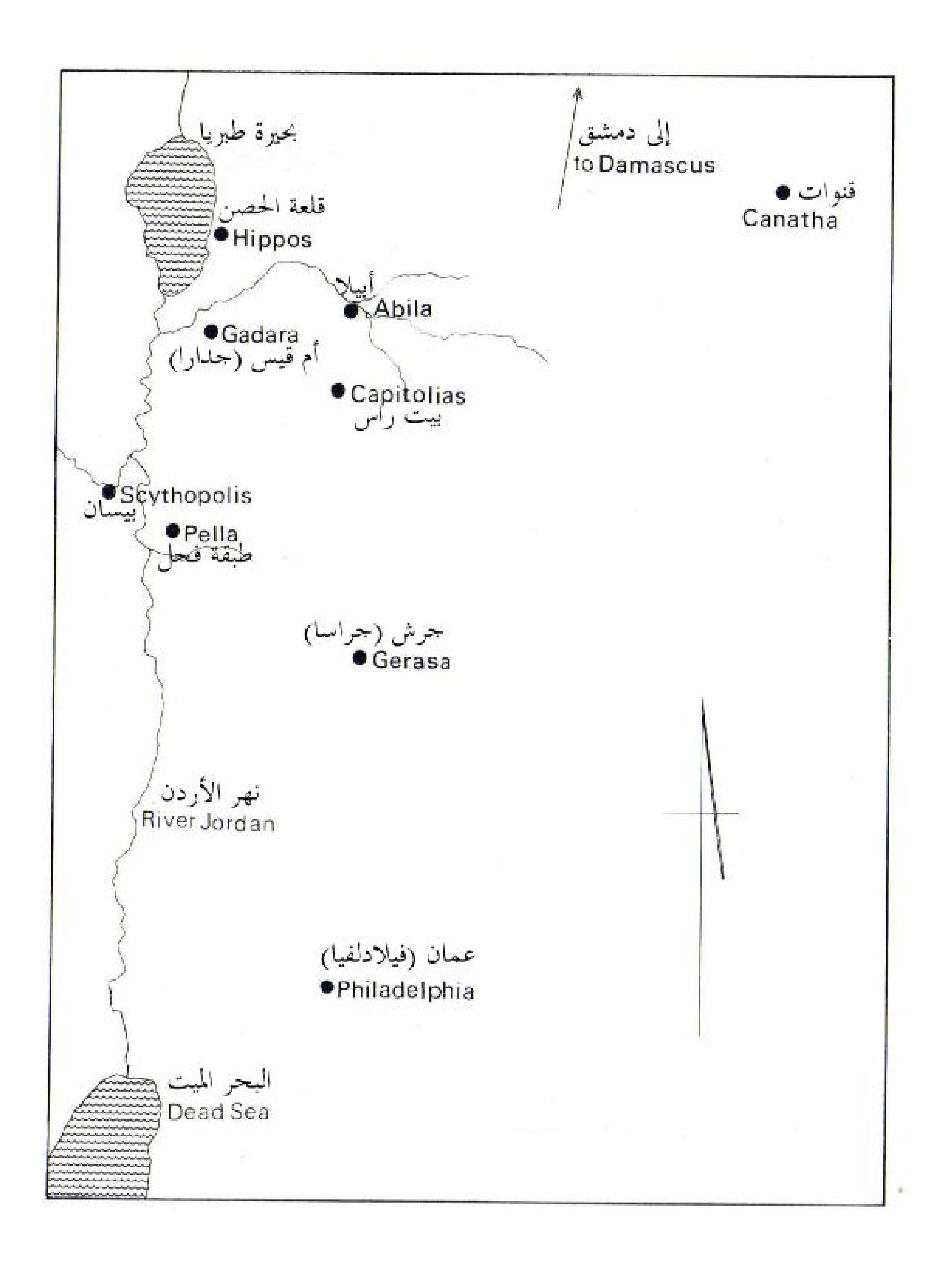
(Browning,1982:11-17 ؛ التل،١٩٨٣ :٥٣،٥٠)

من آثار مدن إتحاد الديكابولس المحفوظة حتى الآن نذكر المسرح الروماني في عمان الذي بناه الإمبراطور أنتونيوس بايوس ما بين ١٣٨-١٦١م.
ومدينة جرش الأثرية التي بها العديد من الآثار الباقية حتى الآن كمعبد الآلهة الإغريقية أرتيمس، ومعبد ديونيسوس الذي كان معبد الإله العربي ذو الشرى، ومعبد هيرقل، ومعبد زيوس، ومعبد هيرا، والساحة البيضوية، والمسرح الجنوبي، وسبيل الحوريات. وقد بنيت هذه المعالم على مدى عدة سنوات حيث عملت إدارة المدينة على جمع تبرعات التجار أو أغنياء السكان لإعمار مدينتهم كما تبين النقوش على معالمها. واستمرت مدينة جرش بتطور حركة العمران خلال تتابع حكم الرومان عليها فقد كان عصرها الذهبي في عهد تراجان (٩٨-١١٧م) ، ولِما وصلته من ازدهار تمت "ترقيتها" إلى مرتبة "مستعمرة" (Colony) في أوائل القرن الثالث الميلادي.
(Browning, 1982 ؛ قادوس، ١٩٩٩: ١٠٣،١٠٨- ١٠٩)

من المدن العربية الأخرى التي ازدهرت بالفترة الرومانية نذكر مدينة أنطاكية التي اشتهرت بفن تنظيمها من قبل المهندس السوري أبولدورس الدمشقي (Apollodorus of Damascus).
واشتهرت مدينة تدمر بمعبد بل ومعبد بعلشمين ومعبد حدد الآرامي في دمشق؛ وهذا دليل على التطور العمراني العربي. كما أنها وصلت لمدى واسع من الازدهار خاصة في عهد هادريان الذي منحها استقلالها فسماها التدمريون باسم Tadmor Hadriana. ومن المدن الأخرى نذكر مدينة شهبا (فيليبوليس)، ومدينة دورا أوروبس واللاذقية وحماه وحوران وأفاميا و بعلبك (هليوبوليس) وغيرها. (زهدي،١٩٧٢: ٦٣، ٦٦،٦٧ ؛ قادوس،٢٠٠٣: ٩٢).

وفي الأردن أيضاً نجد مدينة مأدبا التي عاصرت الفترة الرومانية وعثر فيها على حمامات ومساحات واسعة من أرضيات فسيفسائية مؤرخة للفترة الرومانية
(سابا والعزيزي،١٩٦١: ٢٠-٢١).

أما مدينة العقبة وغزة ودرعا وبُصرى فقد تولى حكمها فيليب العربي (٢٤٥-٢٤٩م) الذي جلس على عرش روما سنة ٢٤٢م. (الرفاعي،١٩٨٢: ١٦-١٨،٤٦)



خريطة رقم ٢ : مواقع مدن إتحاد الديكابولس في بلاد الشام.

من : (Browning,1982:14,map.2) (تم تعريبها من قبل الباحثة)

التأثيرات الفنية الرومانية في بلاد الشام

(٦٣ ق.م.– ٣٢٤ م)

لمعرفة التأثيرات الفنية بالفترة الرومانية على فنون بلاد الشام لا بد لنا أن نـــعرف بداية الفن الروماني وصفاته في بلاد الرومان؛ فالفن الروماني يعد امتداداً للفن اليوناني ونتيجة عنه؛ وذلك بسبب إنتقال وهجرة العديد من الفنانين اليونانيين وغيرهم إلى الدولة الرومانية حاملين معهم فنهم بمبادئه وخصائصه وأساليبه. وهذه الهجرات سببها نمو الدولة الرومانية سياسياً واقتصادياً وبداية تكونها كإمبراطورية عظمى. ونتيجة لذلك سمي الفن الروماني أيضاً بالفن "الكلاسيكي" لأنه يجمع ما بين الفن اليوناني والروماني. وإن وجدت بعض الإختلافات بينهما فهي تكمن في نظرة الطرفين للفن؛ فقد رأى الرومان بأن الفن عبارة عن عمل وصناعة يقوم به "صناع" وليس "فنانون" –على حد تعبير الكاتب حسين الشيخ- (الشيخ، ٢٠٠٤ :٣٣١) وهو ما أدى إلى إهمال الفنانين وعدم معرفتهم عبر التاريخ، فكان التركيز على القطعة الفنية وهو أمر معاكس للفن اليوناني. (بشاوي وآخرون،١٩٩٢ :٣٠٣ ؛ الشيخ، ٢٠٠٤ :٣٣١-٣٣٢)

ورغم التأثر بالفن اليوناني إلا أن الفن الروماني بدأ لاحقاً يشكل أسلوبه الخاص مبتعداً عن الفن اليوناني، فتكوّن فنٌ يتصف بالواقعية في مختلف أشكاله وأنواعه، وتميزوا عن الإغريق بالفكر التنظيمي كما بالفكر العملي للأمور وظهر ذلك في فنونهم وعمائرهم، وتوسعت قاعدة متلقيه فلم تكن حصرية ً على الطبقة الحاكمة والأثرياء فحسب بل وجهت لعامة الشعب أيضاً.
(عكاشة،-١٩٩ :١٤٠ ؛ الشيخ، ٢٠٠٤ :٣٣٢)
إن النحت الروماني كان في بداياته يأخذ الطابع اليوناني ثم بدأ يتشكل بطابع روماني خاص يتصف بالواقعية. كما وأسهموا في فن البورتريه (Portrait) وهو فن نحت وجوه الأشخاص الذي إتصف بالواقعية أيضاً لإيضاح الشخص المنحوت. (الشيخ، ٢٠٠٤ :٣٣٨-٣٣٩) هذا وقام الرومان بالنحت على التوابيت برموز وفلسفة خاصة بهم رغم أخذهم لهذا النوع من النحت من المستعمرات الهيلينستية الشرقية.

ومن الفنون الأخرى التي برزت عند الرومان فن التصوير الجداري. وهو الرسم على الجدران كرسم الزخارف ورسم تصويرات ذات بعد ثالث (Perspective) وتصوير البورتريه. وكان الفخار كباقي الفنون متأثراً ببداياته بالفن اليوناني حتى أخذ صفاته الخاصة به، ومنه فخار الفترة

الإمبراطورية الذي عرف باسم تيراسيجيلاتا (Terra Sigillata) ، وكانت الزخارف عليه إما حليات مختلفة أو تصوير الإنسان بمشاهد معينة كمشاهد الصيد أو مشاهد لأساطير كلاسيكية. وانتقل هذا النوع من الفخار إلى المقاطعات الرومانية المختلفة.
(عكاشة،-١٩٩ :١٥١ ؛ بشاوي وآخرون،١٩٩٢: ٣٠٧ ؛ الشيخ،٢٠٠٤ :٣٣٧-٣٥٤)

أما فيما يخص المسكوكات الرومانية فقد كانت أكثر من فئة حسب نوع المعدن. وكانت النقوش على وجه المسكوكة تتمثل بصور للحكام وعلى ظهر المسكوكة إما آلهة أو رسم لرموز معينة كالسلام والخير (التل،١٩٨٣ :٤٠-٦١)، أو تصوير لعناصر معمارية، وكان لكل دار سك علامة خاصة تنقش على المسكوكة لتدل على إسم دار السك، ونذكر مثالا منها مدينة أنطاكيا (Antioch) في سوريا وكانت رموزها على المسكوكات كالآتي: SMAN, ANTOB, ANT, AN. (الشيخ،٢٠٠٤ :٣٥٠-٣٥١)

وبشكلٍ ملخص بما يخص أشكال الزخارف الرومانية على مختلف فنونها وعمائرها فقد برز إستخدامهم للزخارف النباتية وخاصةً أغصان الأشجار والأوراق الملتوية والمتعرجة. وقد ظهرت مثل هذه الزخارف في النقوش الحجرية لآثار مدينة بعلبك وآثارمدينة تدمر، وسنبين ذلك لاحقاً (عكاشة،-١٩٩ :١٥٠).
ظهرت الزخارف ذات الأشكال البشرية التي غالباً ما كانت تــجمع مع الزخارف النباتية بشكلٍ فني، كما وظهرت الزخارف الهندسية مثل الإطارات والأواني والمزهريات وشكل الصليب المعقوف (بشاي وآخرون،١٩٩٢ :٣١٠).

إذن فهناك تأثيرات عدة على الفن الروماني وأكثرها تأثيراً كما ذكرنا هي التأثيرات الإغريقية، كما كان هناك فنون أخرى جاءت بتأثيراتها على الفن الروماني، وخاصة فنون الشعوب التي حكمتها. نذكر منها تأثيرات من سوريا ومصر والعراق وغيرها. فالفن المحلي لهذه الشعوب لا يمكن إنكاره أو إنكار تأثيراته على فنون الدول التي قدمت محتلةً لأراضيها.
كما وتأثرت بالأسلوب الشعبي المختلف عن الفن الروماني الموجه للطبقة العليا من الشعب الروماني، وقد تبدو لنا أكثر وضوحاً في القطع الفنية التي يملكها عامة الشعب وعُدت رخيصة الثمن. (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٥ ؛ بشاي وآخرون،١٩٩٢ :٣٠٣)

تأثر الرومان على نطاق أوسع بالفكر السوري في تخطيط المدن. فقد قدم المهندسون السوريين الكثير من جهدهم وإبداعاتهم في المجالات المعمارية والإنشائية، وأهمهم المهندس السوري أبولودورس الدمشقي الذي اشتهر في العمارة وتخطيط المدن وله العديد من الأعمال المميزة في الولايات الرومانية ووصلت إبداعاته لمدينة روما. فهو إن دلّ على شيء فهو يدل على مدى تأثر الرومان بالفكر المعماري العربي لتخطيط المدن. وقد وصف العالم مارسيل بويت هذا الأمر على أن الرومان لم يبتكروا الفكر التخطيطي للمدن وعناصره بل عثروا عليه وتملكوه. (بنقل زهدي،١٩٧٢: ٦٣ عن مارسيل بويت)

عمارة المعابد السورية في الفترة الرومانية

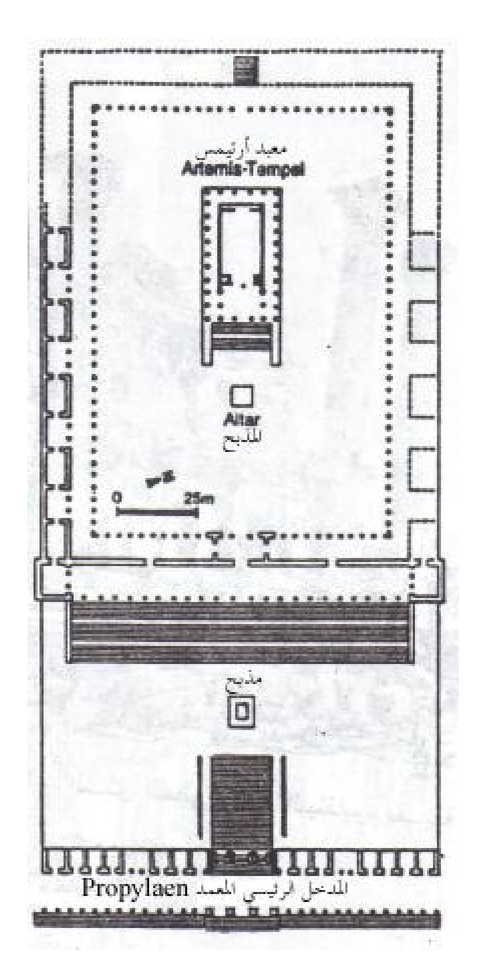
(٦٣ ق.م.– ٣٢٤ م)

أما فيما يخص العمارة فتظهر التأثيرات الفنية المتبادلة ما بين الأسلوب الإغريقي- الروماني والسوري بالأسلوب المعماري المتبع في تخطيط وبناء المعابد السورية في الفترة الرومانية، كما وظهرت أساليب معمارية سورية خاصة بمعابد بلاد الشام بالفترة الرومانية.

تتلخص التأثيرات السورية المعمارية في المعابد الرومانية بمنطقة بلاد الشام فيما يلي:

١- مزج الخطوط المستقيمة بالخطوط الدائرية في التخطيط والتصميم المعماري، خاصة ما جاء في واجهة المعابد الرومانية ومباني النيمفايا (مباني عبادة حوريات المياه) في آسيا بشكل عام. وكمثال على ذلك صممت الواجهة بحيث تتكون من جمالون (Truss) يتوسطه عقد دائري (Groin Vault)؛ فالجمالون يمثل الخطوط المستقيمة والعقد يمثل الخطوط الدائرية. وهذا أسلوب يبين المزج ما بين الأسلوب الروماني (الخطوط المستقيمة) بالأسلوب السوري (الخطوط الدائرية). (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٤٧-٤٨)

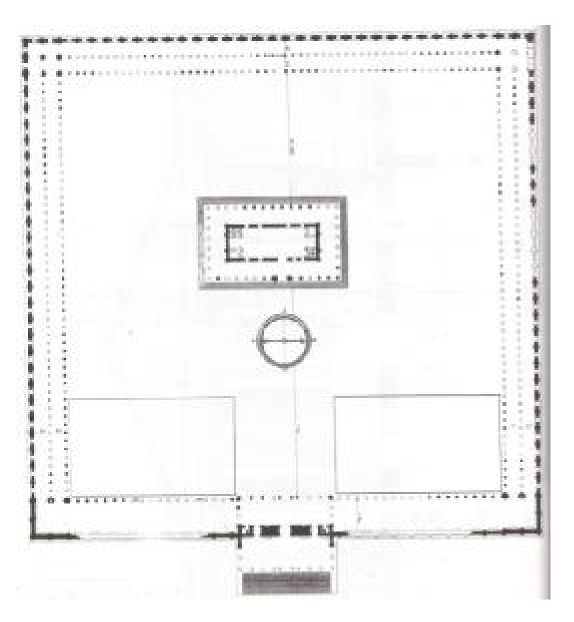
٢- يتكون الحرم المقدس بدايةً من المدخل الرئيسي المعمّد (Propylaen) ثم الدرج الذي يؤدي لساحة صغيرة بها درج كبير يؤدي إلى الفناء الضخم المعمّد بجهاته الأربعة (Peritilum) ويتوسطه المعبد. كما في تخطيط حرم معبد أرتيمس في جرش، والمعبد ذو مخطط مستطيل محاط بالأعمدة بجهاته الأربعة (الشكل ٤)، وكذلك معبد الإله بعل في تدمر الذي يبين حرمه نفس التخطيط (الشكل ٥). (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٣٦)



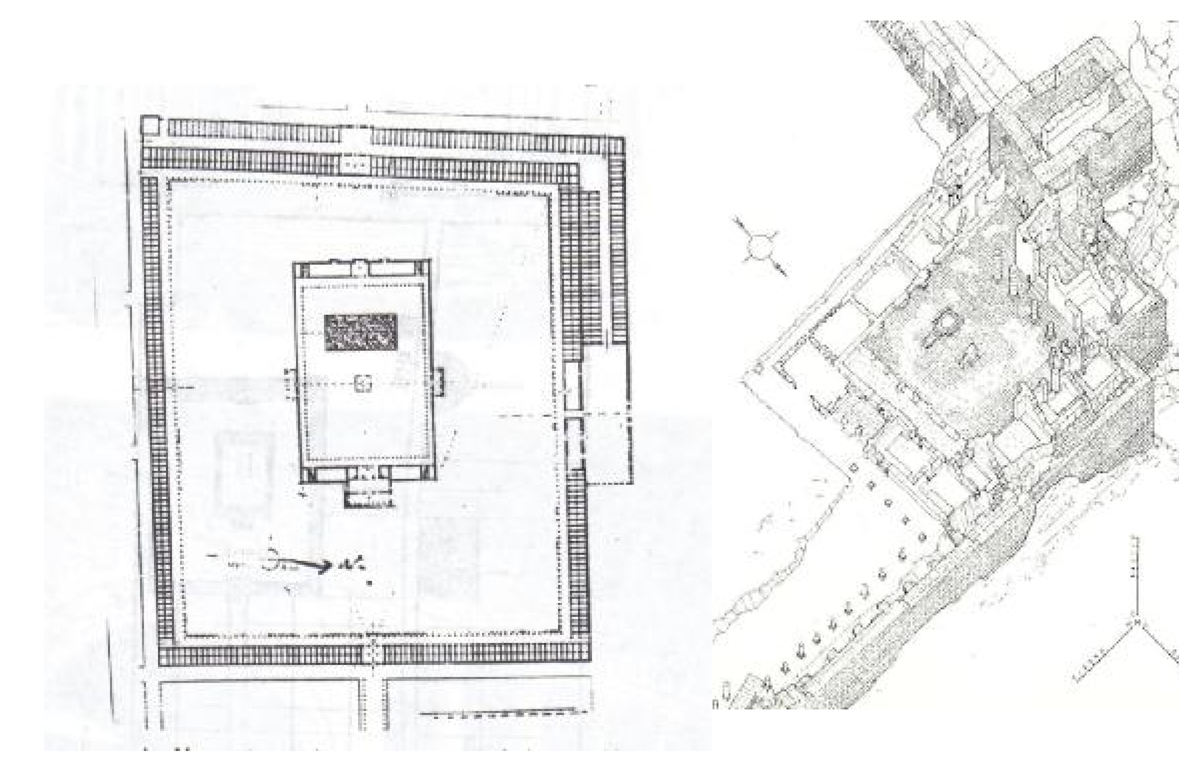
الشكل ٤: مخطط حرم معبد أرتيمس في مدينة جرش.
(محمود وحجاج،٢٠٠٣،صورة٢٣)

٣- وجود المعبد وسط فناء كبير وواسع محاط بالبوائك المعمدة من جميع جهاته وبه مذابح تعتبر صفة معمارية سورية - فنيقية ظهرت في المعابد السورية بالفترة الرومانية وظهرت هذه الصفة في معبد أرتيمس في جرش (الشكل ٤) ومعبد بعل في تدمر (الشكل ٥) ومعبد جوبيتر (بعل-حدد) في بعلبك (الشكل ١٠) ومعبد جوبيتر حدد في دمشق وقد حوّل إلى كنيسة لاحقاً وهو الآن المسجد الأموي (الشكل ٧)، ومعابد البترا، كما و ظهرت هذه الصفة في العمارة الهيلينستية.

(محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٦٤-٦٧)



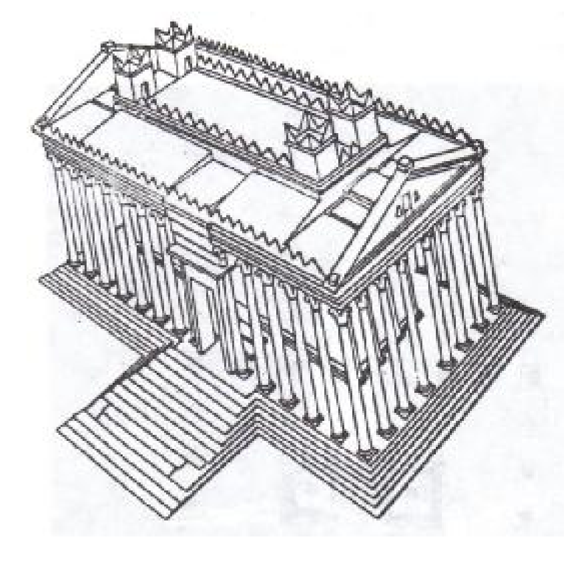
الشكل ٥: مخطط حرم معبد بعل في مدينة تدمر. (وود، ١٩٧١ :٧٧،لوحة٣)



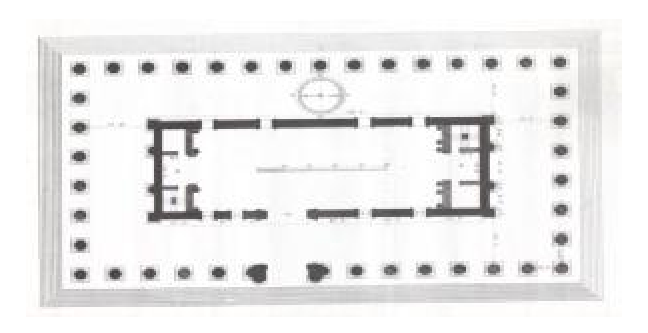
الشكل ٦: رسم تخيلي لمعبد بعل في مدينة دورا أوروبا.
(Perkins,1973,Plate.5)

الشكل ٧: مخطط معبد جوبتر- حدد في دمشق.
(محمود وحجاج،٢٠٠٣،صورة١١)

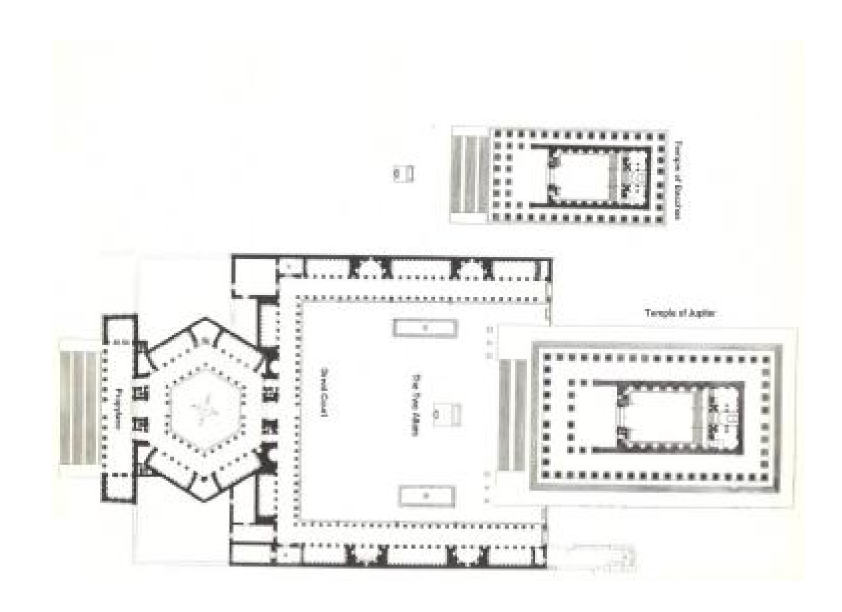
٤- بني المعبد مرتفعا عن الفناء فوق منصات (Podiums) متوسطا الفناء المسور الضخم، كما في معبد الإله بعل في تدمر (الأشكال ٥، ٨، ٩) ونلاحظ وجود درج يحيط المعبد بالكامل ويزيد من مستواه عن باقي أجزاء الحرم. (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٤٩)



الشكل ٨: رسم تخيلي لمعبد بعل بتدمر يبين ارتفاعه على منصة.
(محمود وحجاج،٢٠٠٣،صورة٣٨)



الشكل ٩: مخطط معبد بعل في مدينة تدمر.
(وود،١٩٧١ : ١٠٣،لوحة١٦)



الشكل ١٠: مخطط معابد بعلبك يبين معبد جوبيتر (بعل- حدد ومعبد باخوس)

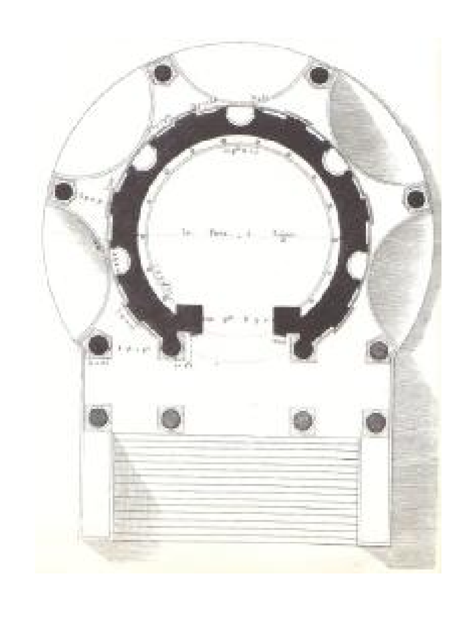
(Jidejian, 1975,fig.75)

٥- زخرفة المعابد بالزخارف النباتية وزخارف أسطورية ودينية للآلهة كالإلهة أتارجاتيس. (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٥١)

٥- زخرفة المعابد بالزخارف المعمارية على شكل مشكاوات (محاريب) (Niches) على جانبيها عامودان يعلوهما المثلث أو الجمالون، كما في معبد فينوس الدائري في بعلبك (الأشكال ١١،١٢)، وقد نفذت في بعض المعابد بصفين فوق بعضهما البعض. (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٥٢)



الشكل ١١: رسم لواجهة معبد فينوس في بعلبك. (Jidejian, 1975, fig.305)



الشكل ١٢: مخطط معبد فينوس في بعلبك. (Jidejian, 1975, fig.301)

٦- كانت أعمدة المعابد السورية الرومانية ملساء أو ذات أشكال لولبية، كما وكانت تيجانها ذات زخارف نباتية خاصةً أوراق الأكانثوس الكبيرة ذات الفروع اللولبية الصغيرة. (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٥٢)

إن هذه الأساليب المعمارية التي انتشرت في معابد سوريا في الفترة الرومانية تدل على أساليب سورية محلية ممزوجة بأساليب رومانية. وإن كانت هذه المعابد قد أقيمت بسبب النفوذ العسكري الروماني وما يتبعه من غزو ثقافي لفكر وعقيدة السكان المحليين الذي سيؤدي للتوحيد بينهم وبين الدولة الرومانية . (محمود وحجاج،٢٠٠٣ :٦٣)

فهذه الأساليب المحلية المعمارية إستمرت في بلاد الشام بسبب عامل الأرض المشتركة وبالتالي فرض الفكر الموحد على الشعب. ومهما كان تأثير الغزو الثقافي فإن استمرار الأساليب الفنية المحلية في أي مكان وخاصة في بلاد الشام أمر سنلاحظه في استمرارها على مدى الفترات اللاحقة.

نماذج فنية مختارة من بلاد الشام بالفترة الرومانية

(٦٣ ق.م.– ٣٢٤ م)

سنذكر تالياً نماذج فنية مختارة من بلاد الشام مؤرخة للفترة الرومانية والتي تم اختيارها بسبب احتوائها على أسلوب فني محلي شرقي.

١- النقوش الحجرية:

لقد انتشرت النقوش الحجرية على العديد من الآثار المهمة التي ترجع للفترة الرومانية في بلاد الشام، وهذه النقوش الحجرية قد أغنت عمارتها بجمال الزخارف، كما في مدينة بعلبك في لبنان، ومدينة تدمر في سوريا ، ومدينة البترا في الأردن.

أ- مدينة بعلبك في لبنان:

إن مدينة بعلبك قد سكنت منذ أيام الفنيقيين واليونانيين، واستمرت الأساليب الرومانية فيها على أنقاض الفترات السابقة لها. وعند قدوم الرومان واحتلالها سنة ٦٣ ق.م. كان يحكمها بطليموس ابن منايوس العربي، ومنذ تلك الفترة بني بها العديد من المعابد الدينية للآلهة المحلية كمعبد الإله بعل ومعابد للآلهة الرومانية كمعبد الإله جوبيتر. (قادوس،٢٠٠٣ :١٤٤-١٤٦)

ومن الأمثلة على النقوش الحجرية والمنحوتات في مدينة بعلبك والتي تظهر مزج الأسلوب الشرقي بالأسلوب الإغريقي ما ظهر من نحت على أعمدة معبد الإله بعل، وقد أقيم هذا المعبد بالفترة الفنيقية واستمرت العبادة فيه حتى الفترة الرومانية حيث أضيف عليه مكان لعبادة الآلهة الرومانية باخوس وجوبيتر (علام، ١٩٨٠ :٤٥) وهو إنعكاس للتأثيرات الثقافية الرومانية.

أقيمت أعمدة المعبد من الحجارة المنحوتة بنقوش ذات زخارف نباتية وخاصة أوراق الأشجار، وقد ظهر بها صفتان للنحت، الصفة الأولى هي صفة فنية هيلينستية وتظهر في شكل الأوراق الواقعية، والصفة الثانية هي صفة فنيقية تميّز بها الفنانون السوريين في أعمالهم النحتية ألا وهي أسلوب النحت العميق، وهو ما ظهر في نحت الزخارف النباتية الموجودة في إطارات النوافذ والأبواب، وقد انتقل هذا الأسلوب مع الفنانين العرب السوريين إلى ليبيا وإيطاليا.

(علام، ١٩٨٠ :٤٥-٤٦)

لقد ظهر هناك مبنى ديني كبير في مدينة بعلبك سمي بالبرج العظيم، وقد تبين أنه بني خصيصاً لعبادة الآلهة المحلية فقط وخصوصاً الإله السوري بعل- حدد، وقد تم استنتاج ذلك من تفردِ واختلافِ الفكر المعماري لمخطط هذا المبنى عن الفكر المعماري للعمارة الرومانية في آثار بعلبك. فقد بُني بقصد أن يكون متميزاً بارتفاعه وعلوّه عن المعابد المجاورة التي خصصت لعبادة الآلهة الرومانية، كما وأنه زيِّن بالزخارف والنقوش الحجرية التي أخذت السقف مكاناً لها، وتنوعت ما بين الزخارف الهندسية المدمجة مع الزخارف النباتية (الصورة ٨)، وكذلك أشكال ووجوه بشرية تخرج من الأشكال الهندسية (الصورة ٩). (Jidejian,1975:25-26)
وهذا يدل على أن الأسلوب الفنيقي بقي مستمراً فب الفترة الرومانية .
الصورة (رقم ٨) تبين أسلوبا فنيا مشابها للنقوش الحجرية على واجهة قصر المشتى في الأردن -نقلت واجهة قصر المشتى إلى متحف برغامون في برلين- المؤرخ للفترة الأموية، حيث تتصف بالأسلوب الهندسي ذو أشكال المثلثات التي تحتوي بداخلها على أشكال وزخارف نباتية (الصورة ١٠٧). كما وأن الصورة (رقم ٩) بزخارفها الحجرية تشبه إفريزاً وجد على جدران قصر خربة المفجر في فلسطين المؤرخ للفترة الأموية، ويظهر في هذا الإفريز أشكال لوجوه و رؤوس بشرية تخرج من تشكيلات هندسية مكررة (الصورة ١٠٩). وكذلك نقوش على الواجهة الأمامية لقصر الحير الغربي في سوريا (الصورة ١١٠).



الصورة ٨: قطعة حجرية منحوتة بأشكال هندسية ونباتية من سقف البرج العظيم في مدينة بعلبك في لبنان. (Jidejian, 1975, fig.43)

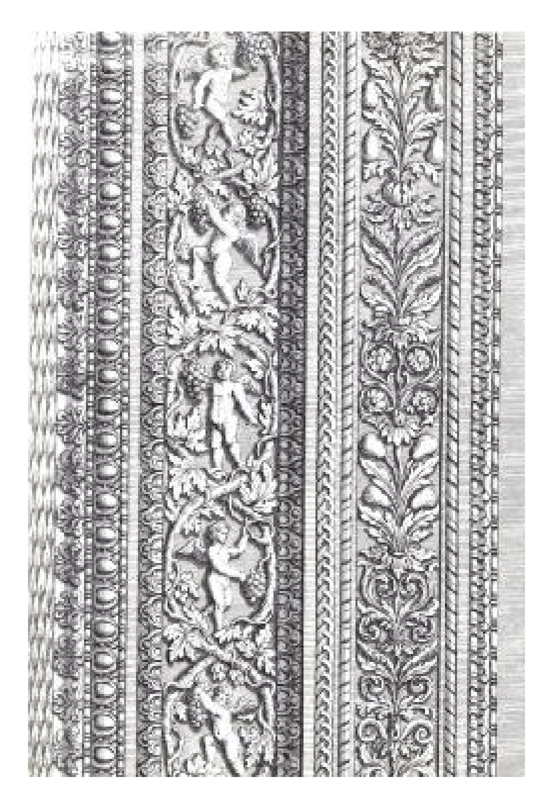


الصورة ٩: نقش حجري من سقف البرج العظيم في مدينة بعلبك في لبنان.
(Jidejian, 1975, fig.48)

هذا ومن جهةٍ أخرى نلاحظ أنماط الزخارف الحجرية الجذابة التي تزيّن معبد باخوس في مدينة بعلبك، فمثلاً نجد البوابة مليئة بالزخارف خاصةً على إطاره، (الصورة ١٠) (الشكل ١٣) وظهرت الزخارف النباتية كعناقيد العنب والكروم والأغصان المتقاطعة بشكل لولبي، وأشكال بشرية تقطف من عناقيد العنب (Jidejian,1975:31) ، والفاكهة والثمار والزهور التي تخرج من بعضها البعض بشكل متكرر لملء الفراغ وبإيقاع جميل ترتاح له العين.



الصورة ١٠: نقش حجري يبين زخارف نباتية وبشرية على بوابة معبد باخوس في مدينة بعلبك.
(Jidejian, 1975, fig.256)



الشكل ١٣: رسم للنقش الحجري بالصورة رقم ١٠ من مدينة بعلبك.
من (Jidejian, 1975, fig.255)

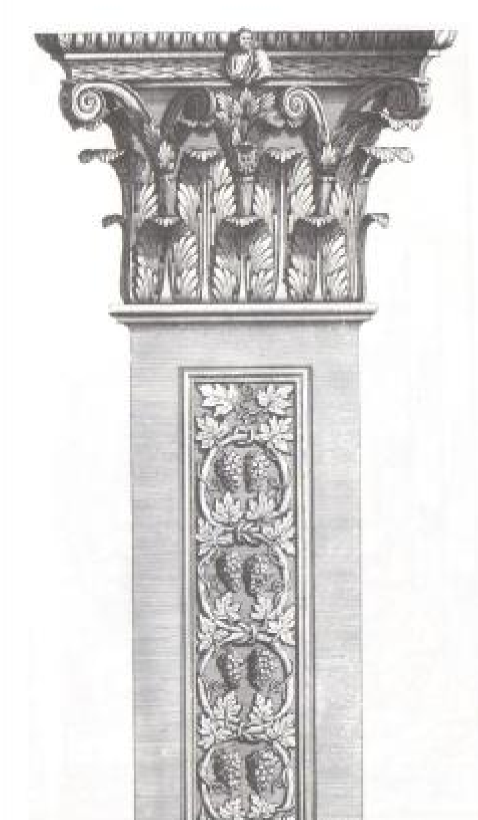
ب- مدينة تدمر:

تحتوي مدينة تدمر على آثارٍ مهمة بثرواتها الفنية التي تظهر الاندماج بين الأسلوب الفني الشرقي المحلي مع الأسلوب الفني الإغريقي-الروماني. حيث تظهر الملامح الشرقية في الزخارف والنقوش الحجرية في معبد بعل بشكلٍ عام، وبشكلٍ خاص في النقوش الحجرية لمحاريب تماثيل الآلهة في هذا المعبد. وأهم أشكال هذه النقوش هي الزخارف النباتية وخاصة الزخارف على شكل أغصان الكروم وعناقيد العنب رمز الخصوبة لأهل تدمر(قادوس،٢٠٠٣ :٩٩-١٠٠).

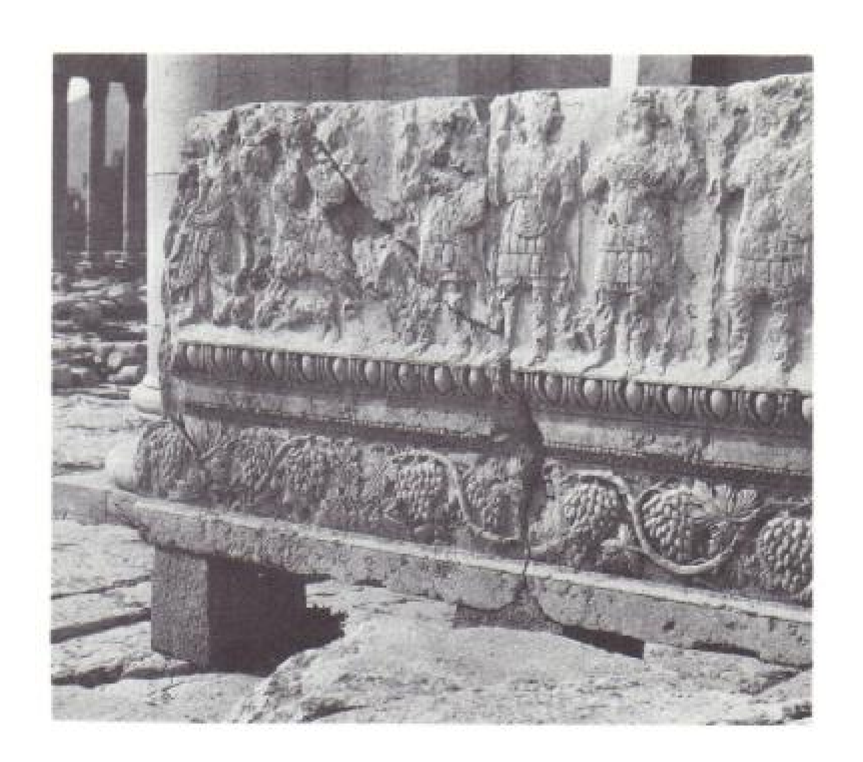
ورغم كونها متوفرة بالزخرفة الإغريقية إلا أنها بهذا المعبد ذات أسلوب شرقي محلي يميزها عن الأسلوب الإغريقي (قادوس،٢٠٠٣ :٩٩-١٠٠).

وبالأشكال ١٤، ١٥ والصورة ١١ لوحظ تعدد النقوش الحجرية ذات الزخرفة النباتية على أعمدة وجدران مدينة تدمر الأثرية.

فعند التدقيق في زخرفة كروم العنب نلاحظ وجود عدة أساليب فنية فيها كالتكرار للأغصان والأوراق وعناقيد العنب، وكذلك التناظر الذي يكون واضحاً لو أقمنا خطا وهميا يقطع اللوحة الزخرفية من منتصفها فنلاحظ وجود تناظر وتماثل بين جزئيها (الأشكال ١٤، ١٥).

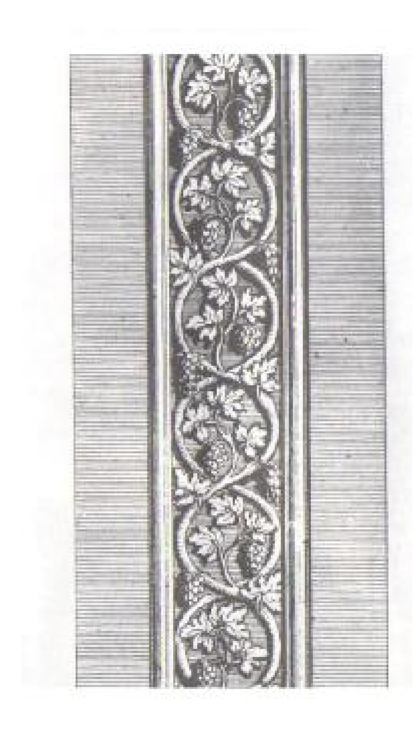


الشكل ١٤: رسمة لعامود من تدمر في سوريا يبين الزخارف النباتية وعناقيد العنب.
(وود،ص١٧٢،لوحة٥٢،أ)



الصورة ١١: جزء من نقش حجري على جدار معبد بل في مدينة تدمر،
تظهر به الزخارف النباتية في الجزء السفلي منه.
(Browning,1979,fig.8,p.37)





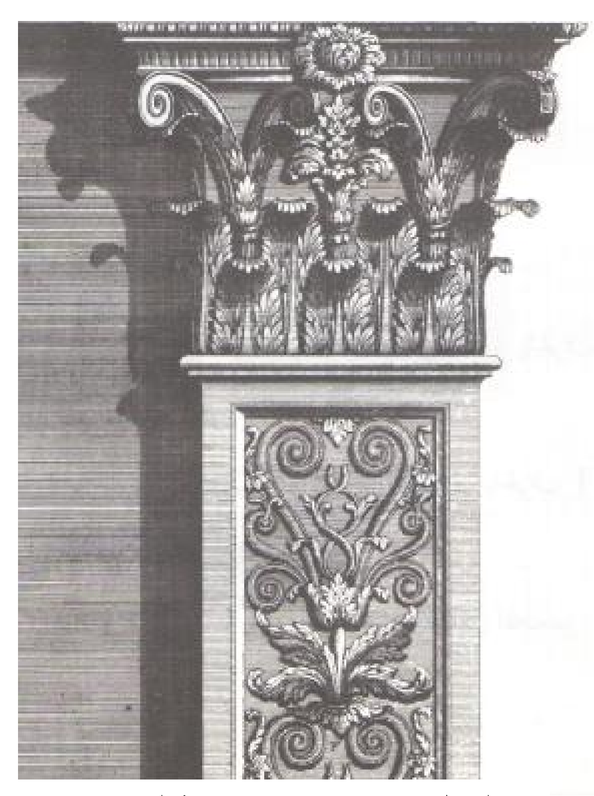
الشكل ١٥: رسم لمثالين على النقوش الحجرية ذات الزخارف النباتية من آثار تدمر .
يمين:(وود،ص١٧٢،لوحة٥١،ب) ، يسار:(وود،ص١٦٧،لوحة٤٨،ب)

تحتوي الأعمدة كذلك على زخارف نباتية حلزونية ، وتتمثل بوجود عنصر نباتي تتفرع أغصانه وأفرعه من وسطه على شكل حلزوني لولبي، كما ظهر في إحدى أعمدة واجهة معبد بعل (الشكل ١٦) التي تظهر مقطع من إحدى هذه الأعمدة وتبين الزخرفة على منتصف جسم العامود من واجهته الأمامية؛ فالعامود ذو مسقط مربع مما أتيح للفنان أن يجد مكاناً لنحت الزخرفة النباتية على العامود، فميّزه وأعطى له جمالية إضافية. ولعل هذا أسلوب سوري شرقي تم اعتماده في زخارف العمارة الرومانية.

لقد تم العثور على قواعد إحدى الأعمدة في تدمر على نقش يمثل شكل زهرة مجردة من أي تفاصيل دقيقة، وقد نحتت بشكل متكرر وذات حجم متساوٍ (الصورة ١٢).

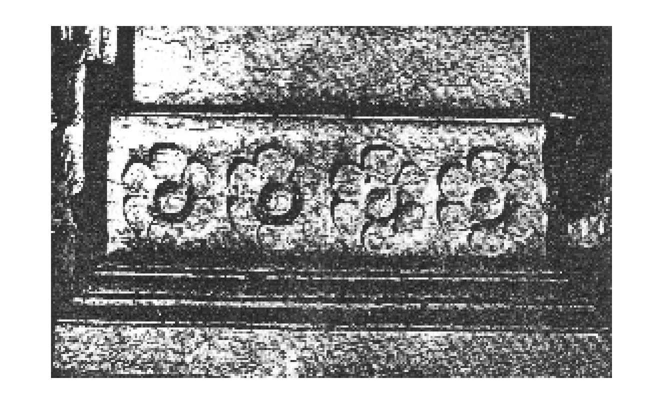
(قادوس،١٩٩٩ :٧٠، ١٠٠)

لقد لوحظ تشابهاً بينها وبين النقوش الحجرية على إفريز إحدى أعمدة معبد (تيمينوس) في مدينة البترا النبطية المؤرخة للفترة الرومانية (الصورة ١٩). وهذا الأسلوب الفني يتصف باختيار شكل من الطبيعة وتوظيفه في شكل فني زخرفي من أهم صفاته التكرار والتماثل والتجريد.



الشكل ١٦: جزء من رسمة لعامود من أعمدة واجهة معبد بل في مدينة تدمر في سوريا يبين الزخارف النباتية الحلزونية.

(وود،ص١١٧،لوحة٢٣،F)



الصورة ١٢: جزء من قاعدة عامود في مدينة تدمر يبين الزخارف النباتية لشكل وردة. (قادوس،١٩٩٩

:١٤٨،٧٠)

إن معبد بعل يتميز بزخارفه ذات الأسلوب الفني المحلي السوري رغم التأثيرات الهيلينستية - الرومانية فيه، سواءاً في الزخارف النباتية أو في النقوش الحجرية ذات الأشكال البشرية.

فالنقوش ذات الأشكال البشرية التي ظهرت في معبد بل في تدمر تنم عن أسلوب فني شرقي محلي، كما يظهر في نقش حجري لعدة نساء يذهبن لتقديم الأضاحي، ويرتدين وشاحا يغطي الرأس وكامل الجسد (قادوس،١٩٩٩ :١٧، ١٨، ٦٠)، وهو أمرٌ يعكس العادات القديمة المحلية في لباس المرأة وما يتصف به من حشمة ووقار.
نفذ هذا النقش بأسلوب النحت البارز وبخطوط إنسيابية كونت لوحة فنية رائعة الجمال بقيت حافظةً للأسلوب الفني المحلي للفنان العربي كما نشاهد في باقي النقوش الحجرية ذات الأشكال النباتية (الصورة ١٣) . (قادوس،١٩٩٩ :١٧، ١٨، ٦٠)

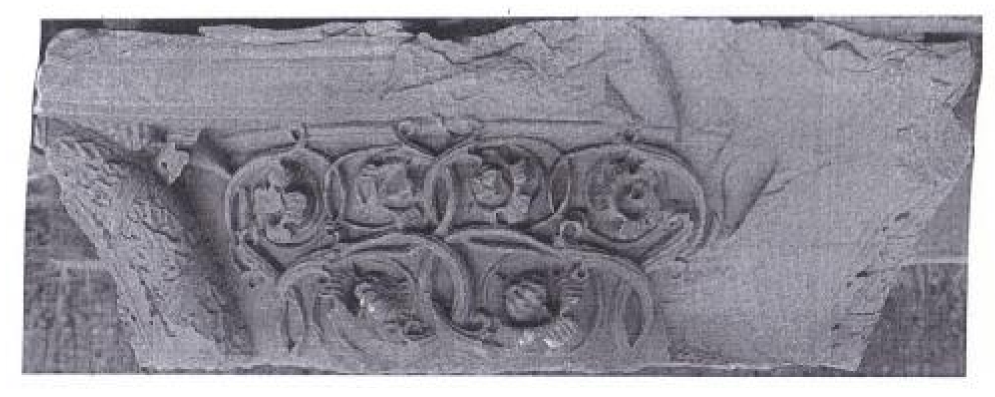


الصورة ١٣: جزء من نقش حجري من
معبد بل في مدينة تدمر في سوريا يبين
نساء يقدمن الأضاحي.
(قادوس،١٩٩٩ :٦٠،شكل١٣٤)

ت- مدينة البترا النبطية

إن مدينة البترا قد عاصرت الفترة الرومانية وقد أنشأ فيها العديد من الأضرحة والمعابد التي تزينت بالزخارف والنقوش الحجرية. ومنها معبد العزى أو أتارجتيس، كما ويسمى معبد الأسود المجنحة (Temple of Winged Lions) لوجود نقوش لأسود على تيجان الأعمدة، وهي تمثل الأضاحي المقدمة للإلهة العزى (Maqsood,1996:94) ، وقد تم تأريخه إلى بداية القرن الأول الميلادي (قادوس،١٩٩٩ :١٦٧).

كما ونقشت الزخارف النباتية على تيجان أعمدة معبد العزى على شكل ورود صغيرة عديدة لها أغصان متموجة تخرج منها وتلتف حول الورود الأخرى، كما يظهر في (الصور ١٤ ، ١٥) (Mckenzie,1990:40)



الصورة ١٤: الجزء العلوي من تاج عامود في معبد العُزّى في

مدينة البترا النبطية يلاحظ فيه الزخارف النباتية.

(Mckenzie,1990,Pl.42a)



الصورة ١٥: تاج عامود في معبد العُزّى في

مدينة البترا النبطية يتزين بالزخارف النباتية.

(Mckenzie,1990,Pl.42b)

تظهر الزخارف النباتية ذات الأسلوب المحلي كذلك على البوابة التي تؤدي إلى مجمع قصر البنت (Maqsood,1996:94) ، وقد يعود تأريخها من حوالي ٩ ق.م. إلى ٧٦ م . (Mckenzie,1990:36)

تتميز النقوش الحجرية على واجهة البوابة التي تؤدي إلى مجمع قصر البنت بالأشكال النباتية والورود ذات البتلات كما هو ظاهر في الصور ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ .



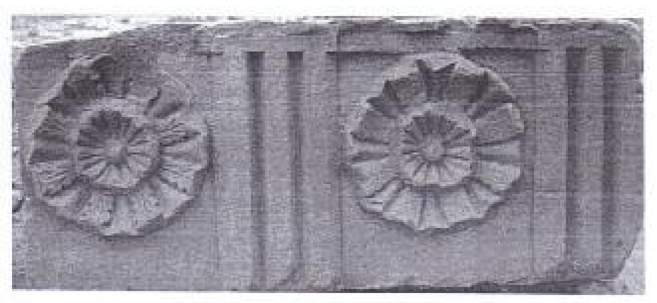
الصورة ١٧: جزء من عامود على البوابة التي تؤدي إلى مجمع قصر البنت في القوس الشمالي له، يلاحظ فيه الزخارف المتكررة النباتية.
(Mckenzie,1990,Pl.42a)



الصورة ١٦: جزء من عامود في القوس الأوسط لبوابة تؤدي إلى مجمع قصر البنت في مدينة البترا النبطية يلاحظ فيه الزخارف النباتية.
(Mckenzie,1990,Pl.57e)



الصورة ١٨: جزء من إفريز على البوابة التي تؤدي إلى مجمع قصر البنت في مدينة البترا النبطية يلاحظ فيه نقوش لورود.
(Mckenzie,1990,Pl.57c)



الصورة ١٩: جزء من إفريز على البوابة التي تؤدي إلى مجمع قصر البنت في مدينة البترا النبطية يلاحظ فيه نقوش لورود بين نقش لخطوط عامودية.
(Mckenzie,1990,Pl.57b)

٢- الرسم الزيتي:

إنتشر الرسم الزيتي في كثير من المواقع الأثرية في بلاد الشام المؤرخة للفترة الرومانية، وخاصة في المعابد والمدافن. ومن النماذج على الرسم الزيتي ما وجد من لوحات زيتية في المباني في مدينة دورا أوروبس في سوريا. ومنها رسمة زيتية جدارية في معبد الإله بعل (الصورة ٢٠)، والتي قام برسمها فنان ظهر اسمه في نقش على نفس جدار اللوحة إسمه (Ilasamsos) (إلا سمس) والإسم يدل على أنه فنان سوري، فإسمه كما يبدو كان (إيلاسموس). وهذه اللوحة ذات موضوع ديني كونها في معبد؛ فهي تبين أربع رجال يقدمون الأضاحي وهم واقفون بشكل أمامي تفصل بينهم أعمدة لولبية الشكل، والمكان الذي يقفون فيه يبين أنه مكان داخل مبنى لما يظهر من عناصر معمارية وزخرفية في اللوحة كالسقف والعتبة. (Perkins, 1973:36,41-42)



الصورة ٢٠: رسمة زيتية على إحدى جدران معبد بل في مدينة دورا أوروبس في سوريا. (Perkins,1973,Plate.11)

ومن النماذج الأخرى هو تصوير جداري في غرفة رئيسية لإحدى البيوت في مدينة دورا أوروبس أيضاً، ونرى في هذا التصوير تشكيلين فنيين يختلفان في المضمون والفكرة والموضوع، فالموضوع الأول يحتل الجهة اليسرى من التصوير ويتكون من عدة رجال وامرأة واحدة يجلسون على مأدبة، وخلف المرأة يقف الإله إيروس الطفل المجنح إله الحب حاملا مشعلا بيده، وزيّن المكان بالورود والأكاليل. أما الموضوع الثاني فهو يحتل الجهة اليمينى وهو مشهد صيد لصائد يركب حصان وبيده رمح وقد قام بإصابة إحدى الحمير الوحشية ويصوب على البقية.

وقد كتب بالقرب من مشهد الصيد إسمي الفنانان وهما (إيلاسموس وثأوما) وتؤرخ الرسمة إلى ١٩٣ م (الصورة ٢١) (الشكل ١٧).   (Perkins, 1973:65-67)





(فوق) الصورة ٢١: لوحة زيتية على إحدى جدران بيت في مدينة دورا أوروبس في سوريا. (Perkins,1973,Pl.26)

(أسفل) الشكل ١٧: رسم للوحة الزيتية (الصورة ٢١) لتوضيح تفاصيلها،

إن مشاهد الصيد قد كثر تنفيذها سواءاً في اللوحات الزيتية أو في الفسيفساء في مباني بلاد الشام على مدى العصور، ولعل هذه اللوحة تدل من أسماء منفذيها أنهم فنانون سوريون قد نفذوا لوحة بها أساليب فنية محلية سواءاً بالموضوع أو التنفيذ.

نموذج آخر أيضاً من دورا أوروبس هو رسم زيتي على جدار منزل يمثل الإلهة أفروديت إلهة الجمال وبجانبها إله الحب الطفل المجنح إيروس وبرفقتهما إمرأتان (الصورة ٢٢)، نفذها فنان سوري من دورا أوروبا بطابع هيلينستي كلاسيكي (Perkins,1973:67) . ورغم وجود عدة عناصر في الرسمة إلا أن أفروديت تمثل العنصر الأكبر والأكثر وضوحاً فيها، إذ رسمت العناصر الأخرى خلف أفروديت وبحجمٍ أصغر.

يذكر Ann Perkins أن هناك بعض التأثيرات الكلاسيكية في تنفيذ هذه الرسمة من ناحية الوقفة التي رسمت بها أفروديت لما بها من مرونة بالخطوط وطابع أنثوي وهي تعد من التقاليد الكلاسيكية لطريقة رسم وقفتها ويقول بأن

موضوع اللوحة الزيتية هذه يعد موضوعاً غربياً بالكامل رغم أن الفنان سوري من دورا أوروبس . (Perkins,1973:67)



الصورة ٢٢: رسمة زيتية في بيت في مدينة دورا أوروبس تبين الآلهة أفروديت. (Perkins,1973,Pl.27)

نموذج أخير من دورا أوروبس لرسمة زيتية على إحدى دعامات حمام فيها يبين آلهة النصر المجنحة وهي تطير وتحمل إكليلاً في يدها اليمنى وسعف نخيل في يدها اليسرى (الصورة ٢٣) (Perkins,1973:67). نلاحظ وجود أسلوب فني محلي بطريقة رسم اللوحة يتمثل في ضربات الفرشاة القوية المشابهة لما ظهر بلوحات زيتية أخرى في دورا أوروبس، ولكن الموضوع هو غربي كلاسيكي لكثرة تنفيذه عند الإغريق والرومان (Perkins,1973:68).

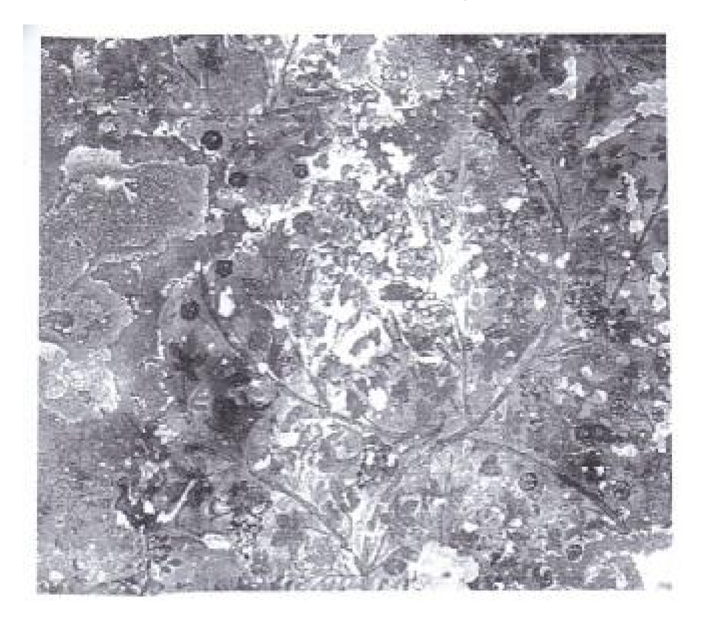


الصورة ٢٣: رسمة زيتية في حمام بمدينة دورا أوروبس تبين آلهة النصر.

(Perkins,1973,Plate.28)

إن موضوع اللوحة هذا المتمثل برسم الآلهة نراه في لوحات رسم زيتي في مناطق أخرى في بلاد الشام، إلا أن أسلوب الرسم العام أيضاً نراه في لوحات رسم زيتي جدارية وخاصةً لنساء عاريات يقفن في مكان ما لوحدهن، ولكن باختلاف المبنى الذي نفذت به الرسمة، إذ سنرى في الفترة الأموية رسوم زيتية بها رسم لإمرأة عارية نفذت على إحدى جدران حمام قصير عمرة في الأردن (الصور ٩٦، ٩٧). ولعل هذا يدل على أساليب فنية عربية محلية.

من الأمثلة الأخرى على الرسم الزيتي في بلاد الشام الرسومات الزيتية على سقف إحدى البيوت النبطية المحفورة بالصخر في سيق البارد في مدينة البيضا النبطية.
ويلاحظ أن الموضوع الأساسي عبارة عن شجرة ذات أغصان متفرعة وأوراقٍ عديدة لكن عند التدقيق بها نلاحظ وجود عناصر فنية أخرى تتمثل في الأشكال البشرية والحيوانية المرسومة بشكل جميل بين أغصان الأشجار (الصور ٢٤ ، ٢٦).
فكما هو واضح من الصور (٢٤-٢٩) أن الأشكال البشرية ذات شكل أسطوري متأثر بالفكر العقائدي حيث أنها تمثل بعضاً من الآلهة الكلاسيكية (Tell,1995:376). كالإله كيوبيد إله الحب وهو يحمل قوساً ورمحاً بيده على وشك أن يطلقه (الصورة ٢٧)، و أيضاً الإله بان إله الرعاة والموسيقى الذي يعزف المزمار (الصورة ٢٦)، أو تصويرات أسطورية لبشر رُسِموا أحياناً وكأن لهم أجنحة (الصورة ٢٩). (Mckenzie,1990,Pl.114,115)



الصورة ٢٤: رسمة زيتية على سقف منزل في البيضا في مدينة البترا، تبين أغصان متفرعة بينها أشكال بشرية.
(Mckenzie,1990,Pl.114a)



الصورة ٢٥: جزء مكبّر من رسمة زيتية (الصورة ٢٤) على سقف منزل في البيضا، يبين شكل بشري.
(Mckenzie,1990,Pl.115a)



الصورة ٢٦: رسمة زيتية على سقف منزل في البيضا، تبين أغصان بينها أشكال بشرية.
(Mckenzie,1990,Pl.114b)



الصورة ٢٧: جزء مكبّر من رسمة زيتية (الصورة ٢٦) على سقف منزل في البيضا، يبين إله الحب كيوبيد يحمل سهماً.



الصورة ٢٨: جزء مكبّر من رسمة زيتية (الصورة ٢٦) على سقف منزل في البيضا، يبين إله الموسيقى بان.
(Mckenzie,1990,Pl.115a)



الصورة ٢٩: جزء مكبّر من رسمة زيتية (الصورة ٢٦) على سقف منزل في البيضا، يبين شكل بشري مجنّح.
(Mckenzie,1990,Pl.115a)

ومن الأمثلة على الأشكال الحيوانية هناك رسم زيتي لطائر صغير يقف على إحدى أغصان شجرة العنب، (الصورة ٣٠)، على جدار لإحدى بيوت مدينة البيضا النبطية المحفورة بالصخر. (Tell,1995:376)



الصورة ٣٠: جزء مكبّر من رسمة زيتية من منزل في سيق البارد في مدينة البترا، يبين عناقيد العنب وطائر بين الأغصان.
(Tell,1995,p.381,fig.14)

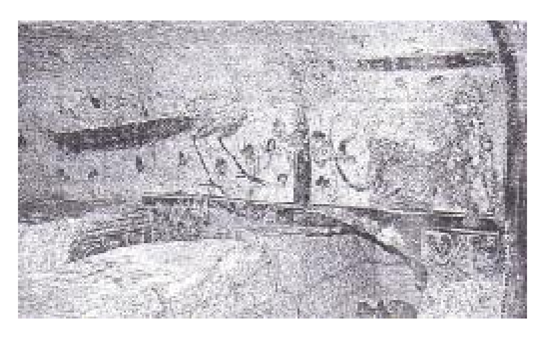
أما عن الرسوم الزيتية في المقابر فقد ازدهرت في منطقة شمال الأردن وفي مدينة قويلبة، حيث سنشاهد صوراً متعددة للأفراد والعادات والتقاليد الكلاسيكية وجميعها رسمت بأسلوب شرقي يمثل الأساليب السورية المعتمدة خلال الفترة الرومانية.

ومن المواضيع التي ظهرت في الرسوم الزيتية على جدران القبور الرومانية في مدينة القويلبة، هي طيور الطاووس ذات الذيل الطويل والريش الجميل الزاهي

الصورة ٣١: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة، يبين طاووس.
(Tell,1995,p.381,fig.14)

بالألوان، كما في الصورة ٣١.
(Tell, 1995:376)
كما وظهرت حيوانات أخرى في اللوحات الزيتية كالقطط البرية كما في الصورة ٣٢ التي تبين طاووس وبجانبه قطٌ بريّ. (Tell, 1995:376)
تعتبر الحيوانات والطيور كالطاووس من المواضيع التي ظهرت في فنون هذه الفترة بأسلوب سوري محلي إستمر

حتى ظهر في الفنون البيزنطية والأموية كذلك سواءً في اللوحات الزيتية أو الفسيفساء.



الصورة ٣٢: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة، يبين طاووس وقط بري.
(Tell,1995,p.378,fig.14)



كما وظهرت مواضيع عديدة على جدران قبور القويلبة المحفورة بالصخر. أهمها التصويرات البشرية باختلاف موضوع الرسمة وأسلوب إظهار الشكل البشري سواءً بشكل كامل يبين الجسد أو فقط الوجه والجذع . فرسمت الوجوه البشرية كما في الصور (٣٣ ، ٣٤). ورسم الإنسان وكان الهدف منه رمز معين كما في الصورة ٣٥ والتي تبين صورة لشخص يحمل كتاباً ويكتب فيه، وهو رسمٌ به رمز للعلم والمعرفة. (Tell,1995:376) ظهرت أمثلة مشابهة لهذه الأمثلة في الرسومات الزيتية في قصير عمرة الأموي.

الصورة ٣٣: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة، يبين وجه بشري. (Tell,1995,p.377,fig.2)

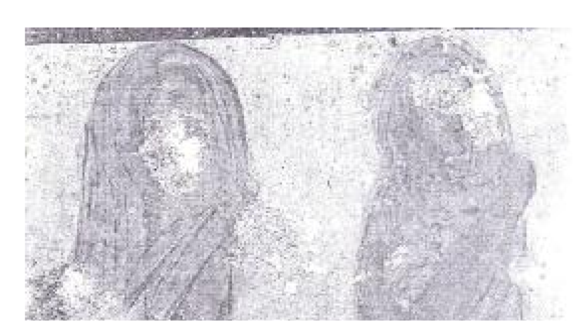
ورسمت نساء يرتدين الزي الشرقي الذي يغطي الرأس وكامل الجسد (الصورة ٣٦)، (Tell,1995:376) ، وهو يعكس العادات الشرقية للباس المرأة في منطقة بلاد الشام، ويبين الأسلوب الشرقي المحلي لرسم هذه الرسمة الزيتية. وهذا الرسم شديد الشبه بالنحت الحجري لنساء يقدمن الأضاحي على جدار معبد بل في مدينة تدمر في سوريا (الصورة رقم ١٣).



الصورة ٣٤: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة، يبين وجه لصبى. (Tell,1995,p.377,fig.3)



الصورة ٣٥: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة، يبين شخص يحمل كتاب.(Tell,1995,p.378,fig.4)

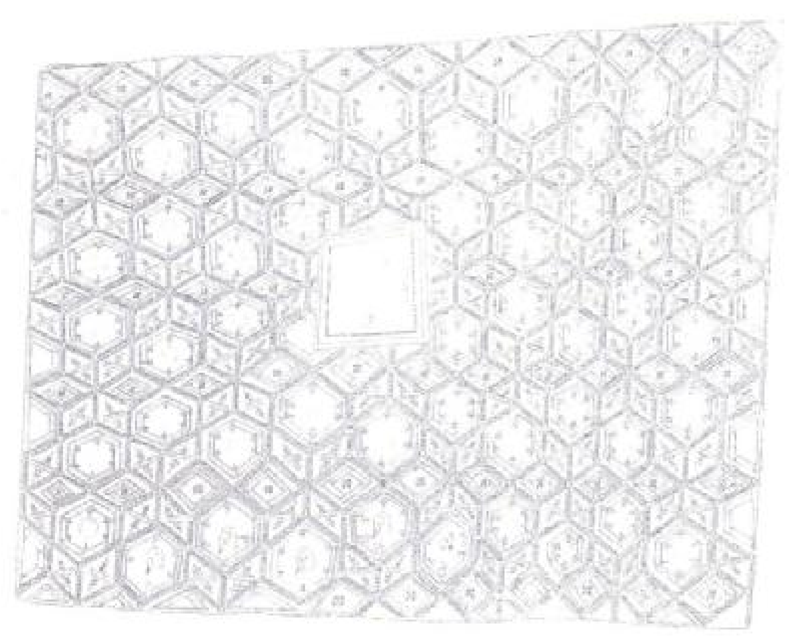


الصورة ٣٦: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة، يبين نساء يرتدين الزي الشرقي. (Tell,1995,p.381,fig.9)

ومن الأساليب الفنية الأخرى المتبعة في مقابر القويلبة هي التشكيلات الهندسية بالأشكال الثمانية والمربعات وغيرها، وتم وضع الأشكال النباتية والأسماك والوجوه البشرية بين الفراغات لهذه الأشكال الهندسية لملء الفراغ كما في الصور (٣٧ ، ٣٨). (Tell,1995:376)
ويعد هذا الأسلوب الفني من الأساليب الفنية التي تمثل أساساً تم إعتماده في منطقة بلاد الشام خلال الفترة الرومانية، كما وأنه إستمر في فنون الفترات البيزنطية والأموية لاحقاً.



الصورة ٣٧: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة، يبين تشكيل هندسي يحتوي أسماك ووجوه بشرية.(Tell,1995,p.379,fig.6)



الصورة ٣٨: رسم زيتي في قبر بمدينة القويلبة،
يبين تشكيل هندسي يحتوي ورود ووجوه بشرية.(Tell,1995,p.379,fig.7)

إن اللوحات الزيتية التي نفذت في مباني بلاد الشام بالفترة الرومانية تعد ذات مواضيع متنوعة ولكنها ذات روحٍ واحدة وطابعٍ موحد، فظهرت الأشكال البشرية سواء الشخصيات الأسطورية والآلهة أو الأشخاص العاديين، كما وظهرت الأشكال الحيوانية كالطيور والأشكال النباتية. وقد نفذت في أغلبها في المدافن الصخرية. و قد شكّلت هذه اللوحات بأسلوبها الفني هذا النمط الفني السوري الذي نفذت فيه العديد من اللوحات الزيتية في الفترات البيزنطية والأموية باختلاف مكان رسمها. فمثلاً وجدت الكثير من هذه المواضيع في اللوحات الزيتية الموجودة في القصور الأموية، في بلاد الشام وخاصةً في الأردن. (Tell,1995:376)

٣- النقود :

سكت الإمبراطورية الرومانية مسكوكاتها من الذهب والفضة والنحاس واختلفت الأشكال عليها إلا أن أهمها كان في استخدام صور الحكام والأباطرة وأسمائهم، وعبارات دينية واجتماعية ورموز دينية واجتماعية كالسفن. وسمحت لولاياتها بإصدار مسكوكات خاصة بها؛ إلا أنها كانت تفرض عليها مراقبة ما تصدره من مسكوكات وما يكتب عليها. فقد سمحت لمدن إتحاد الديكابولس بإصدار مسكوكات من معدن النحاس (التل،١٩٨٣ :٤٠-٥١)، وهو أمر طبيعي كون أن النحاس هو الأقل ثمناً بالنسبة للذهب والفضة فبالتأكيد ستفرض على مستعمراتها إستخدامه. كما وأصدرت مدن بلاد الشام الأخرى كمدينة البترا ومادبا ودمشق وغيرها مسكوكات خاصة بها لما للمسكوكات من أهمية إقتصادية وإعلاء مكانة المدينة وتثبيت مركزها بين المدن الأخرى.

(التل،١٩٨٣ :٤٠-٥١)

تعددت الأشكال على مسكوكات مدن اتحاد الديكابولس نذكر منها:

١- صور للحكام الرومان

٢- صور زوجات الحكام الرومان

٣- صور للآلهة كالإلهة تايكي (حامية المدينة)

٤- رموز دينية كصور المعابد

٥- رموز إقتصادية كقرون الرخاء رمز الخصب

٦- رموز ثقافية محلية كصورة السفينة

٧- شعارات دينية واجتماعية

(التل،١٩٨٣ :٥٠-٦١)

من نماذج مسكوكات بلاد الشام في الفترة الرومانية نذكر ما يلي:

١- مسكوكات مدينة أم قيس:

وتعتبر هي الأقدم بين المسكوكات المؤرخة للفترة الرومانية من مسكوكات مدن إتحاد الديكابولس وقد أرخت للقرن الأول الميلادي.

من الأمثلة على هذه المسكوكات نذكر مسكوكة ضربت من معدن النحاس وهي من فئة الفلس، نرى على وجه القطعة شكل لأحد الحكام الرومان وعلى ظهر القطعة شكل قرنا

الرخاء المتقاطعين رمز الخصب والرخاء وهو رمز إقتصادي (الصورة ٣٩) .
(التل،١٩٨٣ :٥٢)




الصورة ٣٩: مسكوكة نحاسية (فلس) سكت في مدينة أم قيس بالفترة الرومانية،
ويبين الوجه شكل حاكم روماني، والظهر شكل قرني الرخاء .
(التل،١٩٨٣،ص٥٢،لوحة رقم ١٩،القطعة السفلى)

مثال آخر لمسكوكة نحاسية من فئة الفلس سكت في مدينة أم قيس ويظهر على وجه القطعة صورة لحاكم روماني أيضاً وعلى ظهرها شكل سفينة بها أشخاص (الصورة ٤٠). (التل،١٩٨٣ :٥٢)




الصورة ٤٠: مسكوكة نحاسية سكت في مدينة أم قيس بالفترة الرومانية،
ويبين الوجه شكل حاكم روماني، والظهر شكل سفينة .
(التل،١٩٨٣،ص٥٢،لوحة رقم ١٩،القطعة العلوية)

٢- مسكوكة من مدينة بيسان (سكيثوبوليس):

الصورة ٤١ تظهر مسكوكة نحاسية من فئة الفلس سكت في مدينة بيسان إحدى مدن إتحاد الديكابولس، ويظهر عليها شكل الإمبراطور كومودوس الذي حكم الإمبراطورية الرومانية من ١٨٠-١٩٢ م ، والظهر يبين شخصاً يمسك عصا. (التل،١٩٨٣ :٥٨)





الصورة ٤١: مسكوكة نحاسية سكت في بيسان بالفترة الرومانية،

ويبين الوجه شكل حاكم روماني والظهر يبين شكل بشري.

(التل،١٩٨٣،ص٥٨،لوحة رقم ٢٥)

٣- مسكوكة من مدينة الحصن :

مسكوكة نحاسية من فئة الفلس تظهر على الوجه شكل الإمبراطورة جوليا دومنا وهي زوجة الإمبراطور الروماني سبتيموس سفيروس خلال فترة حكمه ما بين ١٩٣-٢١١م (الصورة ٤٢) ، والظهر يبين شخصاً يمسك عصا ورموز مختلفة. (التل،١٩٨٣ :٥٤)





الصورة ٤٢ : مسكوكة نحاسية سكت في الحصن بالفترة الرومانية،

ويبين الوجه شكل زوجة حاكم روماني والظهر يبين شكل بشري

(التل،١٩٨٣،ص٥٤،لوحة رقم ٢١).

٤- مسكوكة من مدينة عمان:

مسكوكة من معدن النحاس وهي من فئة الفلس، تبين شكل الإمبراطور ماركوس أوروليوس الذي كانت فترة حكمه من (١٦١-١٨٠م) (الصورة ٤٣) والظهر يبين شكلان بشريان متقابلان. (التل،١٩٨٣ :٥٦)





الصورة ٤٣: مسكوكة نحاسية سكت في مدينة عمان بالفترة الرومانية، ويبين الوجه شكل الإمبراطور الروماني والظهر يبين شكلان بشريان (التل،١٩٨٣،ص٥٤،لوحة رقم ٢١).

الفصل الثالث

الفترة البيزنطية في بلاد الشام

(٣٢٤ م – ٦٣٦ م)

تاريخ بلاد الشام بالفترة البيزنطية

(٣٢٤ م – ٦٣٦ م)

ضعفت الإمبراطورية الرومانية في القرن الثالث للميلاد بسبب ما شهدته من حروب طامعة فيها، وقد ظهرت معالم الضعف عليها بعد وفاة حاكمها ماركوس أورليوس. حتى تولى الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤-٣٠٥م) الحكم فعمل على تقسيم الإمبراطورية الرومانية في محاولة منه لإنقاذها؛ فقسمها إلى جزئين: جزءٌ شرقي وجزءٌ غربي.
(الشيخ،م.،١٩٩٣ :٣ ؛ علام،١٩٨٠ :١٧)

وعندما ظهرت الديانة المسيحية في فلسطين إنتشرت في أراضي الإمبراطورية الرومانية كديانة موحدة للعالم، إلا أن رسالة التوحيد هذه لم توحد آراء الحكام الرومان في قبولها، حتى سنة ٣٢٤م عندما أعلن قنسطنطين السماح للمسيحية بالانتشار في أقاليم الإمبراطورية البيزنطية.
(علام،١٩٨٠ :٦٩ ؛ Hutter,1971:7)

عمل الإمبراطور قنسطنطين على إنشاء عاصمة جديدة لتكون المركز الجديد لحكم الإمبراطورية الرومانية، فاختار موقع مدينة بيزنطيوم (Byzantium) على ضفاف مضيق البسفور لإقامة القسطنطينية العاصمة الجديدة لتكون مركزا للحكم ينبثق من شرق الإمبراطورية بعدما كان في غربها (الشيخ،م.،١٩٩٣ :١٣ ؛ علام،١٩٨٠ :٦٩)، وقد إفتتحها رسميا في عام ٣٣٠م (Diehl,1925:3).
إن سبب إنشاء القسطنطينية قد يكون سببا دينيا بإرادة قنسطنطين بجعلها عاصمة مسيحية لنشر الديانة الجديدة، أو قد يكون سببا عسكريا لحماية حدود الإمبراطورية من جهتها الشرقية، أو ربما فقط لإرادته بإنشاء مدينة تخلد إسمه مدى التاريخ (الشيخ،م.،١٩٩٣ :١١). ومهما كان السبب لإنشائها إلا أن موقعها يقع في منطقة ضمن العالم الهيلينستي الإغريقي وبه تأثيرات شرقية وفي تواصل مع الشرق؛ بسبب موقعها الواصل ما بين أوروبا وآسيا (Rice,1966:9) .

أطلق الكتاب والباحثون تسمية بيزنطة (Byzantium) على الجزء الشرقي للإمبراطورية المسيحية الرومانية وانتشرت الفنون المسيحية التي أنتجتها ومختلف نواحي الحضارة؛ فهذه التسمية أشتقت من مدينة بيزنطة التي أقيمت عليها العاصمة الجديدة القسطنطينية بالرغم من أن

الحكام البيزنطيين لم يطلقوا على أنفسهم إلا لقبهم الأصلي "الرومان" باعتبار إمبراطوريتهم هي الوريثة الشرعيّة للإمبراطورية الرومانية القديمة.

(علام،١٩٨٠ :٧١ ؛ Kleiner et.al,2001:326)

إن تأسيس القسطنطينية قد أنتج أسساً جديدة معه؛ حيث أصبح مركز الحكم مركزا مسيحيا لاغيا جميع المبادئ الوثنية السابقة، وجعلت الكنيسة من أهم المراجع للحكم، كما تغيّر أسلوب الحكم فأصبح هناك حاكما واحدا للإمبراطورية البيزنطية يتبع تعليمات الكنيسة (Moss,1961:2).
وهذه القرارات الجذرية التي مهد لها الإمبراطور قنسطنطين قامت على تقديم فكر ونظام إجتماعي جديد بدأ يطغى على الفكر والنظام الروماني القديم، ألا وهو الفكر والنظام المسيحي، الذي بدأ بالظهور في مجتمع أصله هيلينستي واللغة المستخدمة هي اللغة الإغريقية التي تغيرت فيما بعد ليتم إستخدام اللغة اللاتينية كلغة رسمية للإمبراطورية البيزنطية في حوالي القرن الخامس والسادس الميلادي. (Hutter, 1971:8)

أما بالنسبة لبلاد الشام ومصر فقد ضمتا إلى الجزء الشرقي من الإمبراطورية البيزنطية (Moss,1961:4-5 ؛ علام، ١٩٨٠ :٧٠). وعندما انهار الجزء الغربي سنة ٤٧٦م ضمت سوريا وآسيا الصغرى ومصر وأراضٍ أخرى للقسطنطينية. (رستم،١٩٥٥ :١٤٠)
وكانت الولايات في سوريا تتمركز بمدنها قيصرية فلسطين وبيروت وأنطاكية، وآسيا الصغرى تتمركز بمدينة الرها، ومصر بمدينة الإسكندرية. (رستم،١٩٥٥ :٧١) .

إن سبب إتخاذ البيزنطيين لمنطقة بلاد الشام إقليما متميزا لهم هو بسبب موقعها الإستراتيجي الذي يوفر لها أهمية من نواحٍ عدة أهمها الأهمية الإقتصادية والعسكرية، فالبيزنطيون كما الرومان إتخذوا بلاد الشام مستعمرة لهم لأسباب عدة أهمها موقعها الإستراتيجي الذي يشكل درع حماية للدولة البيزنطية من جزئها الشرقي من أي غارات قد تستهدفهم من جنوب بلاد الشام، وحتى تمد لهم يد العون في حروبهم ضد الدولة الفارسية (ضيف،١٩٦٠ :٤٠).
ومما يجب ذكره في أن الأهمية الاقتصادية لبلاد الشام والولايات الشرقية الأخرى تكمن لما فيها من ثروات طبيعية وخطوط تجارة هامة وهذا سَبب في إثراء وغنى الدولة الإمبراطورية الشرقية، ووفر لها مصدر اقتصادي إحتياطي؛ فعمل ذلك على بقاء واستمرارية هذا الجزء من الإمبراطورية الرومانية (Hutter,1971:7).

إنتهى الحكم البيزنطي في بلاد الشام عندما حدثت معركة اليرموك سنة ٦٣٦م (الشيخ،م.،١٩٩٣ :٨٥) ما يعادل سنة ١٣هجرية (عبد الحكيم،٢٠٠٥ :٣٥) والتي انتصر فيها العرب المسلمين أمام البيزنطيين. وأكمل العرب المسلمين فتوحاتهم في بلاد الشام فتوجهوا لسواحل بلاد الشام وفتحوا مدنها؛ من عكا جنوباً مروراً بمدينة صيدا وبيروت حتى اللاذقية شمالاً سنة ٦٣٧م، وفتحت القدس سنة ٦٣٨م ، وفتحت مصر سنة ٦٤٠م (الشيخ،م.،١٩٩٣ :٨٥) ، وبهذه الفتوحات إنتهى الحكم البيزنطي على بلاد الشام ومصر وبدأ فيها الحكم الإسلامي ونشأت الدولة الأموية سنة ٦٦١م.

تأثيرات الفترة البيزنطية في بلاد الشام

(٣٢٤ م – ٦٣٦ م)

لقد بقي التأثير الهيلينستي والفكر الإغريقي مترسخا في الدولة الرومانية التي إمتدت وكوّنت الدولة البيزنطية، فأخذت معها الأصل الهيلينستي والحضارة الإغريقية لتصبح أساسا لنواح عدة بالمجتمع البيزنطي (Moss,1961:3).

بعد سنة ٣٢٤م أصبحت الديانة المسيحية هي الديانة الرسمية للدولة البيزنطية على يد الإمبراطور قنسطنطين، وقد ساهمت سوريا وفلسطين ومصر في وضع الأسس الأولية للديانة المسيحية.

(Hutter,1971:7 ؛ علام،١٩٨٠: ١٢٩ ؛ الرفاعي،١٩٨٢ :٥١٥)

واجهت الديانة المسيحية العديد من الخلافات الدينية وتعددت المذاهب والعقائد فيها، كما وظهرت فيها تأثيرات يونانية وثنية (الرفاعي١٩٨٢ :٥١٥). فالدولة البيزنطية قد دانت بالديانة المسيحية ذات العقيدة الأرثوذكسية (Orthodox) والتي تنص على الإيمان بالثالوث المقدس أي الإيمان بالأب والإبن والروح القدس. كما وتؤمن بازدواجية المسيح؛ أي بوجود طبيعتان له وهما الطبيعة الألوهية والطبيعة الإنسانية اللتان تتحدان بقوامٍ واحد وهو ما يسمى بالمذهب النسطوري (Nestorianism) أو الملكاني الذي نشره نسطوريوس (Nestorius) بطريرك القسطنطينية في حوالي القرن الخامس الميلادي. وهو ما أقام خلافات دينية ومعارضة للمذاهب الأخرى من قبل الحكام البيزنطيين (الرفاعي،١٩٨٢ :١٤ ؛ Kleiner et.al,2001:326) .

مما يجدر ذكره أن الأباطرة البيزنطيين الذين تعاقبوا على حكم الدولة البيزنطية الشرقية قد عملوا على الجمع بين الحكم والدين، وأخذوا ألقاباً قيادية ودينية معاً، وعملوا العديد من الأعمال لتعزيز الديانة المسيحية وتطوير إزدهار الدولة البيزنطية (Kleiner et.al,2001:326).
فمثلا عمل قنسطنطين بعد إنشائه للقسطنطينية على تعزيز أسس جديدة للدولة البيزنطية ترتكز على الدين المسيحي. وفي محاولة منه على استمرار الثقافة الإغريقية قام بأخذ بعض التماثيل والأعمال الفنية المهمة التي كانت في مدن سوريا وآسيا الصغرى وجردت منها ليتم أخذها ووضعها في القسطنطينية (Moss,1961:2-3) رغبة منه في تجميل العاصمة البيزنطية الجديدة

وإغنائها بالأعمال الفنية ذات التاريخ الفني العريق. كما وعمل قنسطنطين على إستقطاب عليّة القوم من الأغنياء والتجار والفنانين من كافة أنحاء الدولة البيزنطية (رستم،١٩٥٥ :٦٤) .

ذكرنا سابقا أن سوريا ومصر قد ضمت إلى الجزء الشرقي من الإمبراطورية البيزنطية (Moss,1961:4-5 ؛ علام، ١٩٨٠ :٧٠)، فجزئها الشرقي هذا بقي مزدهراً وصامداً أكثر من الجزء الغربي. ففي سنة ٤٧٦م إنهارت العاصمة الغربية روما، وضمت سوريا وآسيا الصغرى ومصر وأراضٍ أخرى للقسطنطينية. (رستم،١٩٥٥ :١٤٠)
نتج عن ازدهار القسطنطينية أن أصبحت الدولة البيزنطية تتمركز بالشرق مما أعطاها الصبغة الشرقية، وقد تميزت الولايات في سوريا (بمدنها قيصرية فلسطين وبيروت وأنطاكية)، وآسيا الصغرى (بمدينة الرها)، ومصر (بمدينة الإسكندرية) بأنها أثرت بالفكر البيزنطي وفلسفته وحضارته ونواح عدة بالمجتمع أكثر مما أثرت فيه ولايات الجزء الشرقي في أوروبا. حيث تأثر البيزنطيون بالفكر الشرقي سواءً أكان ذلك في أسلوب الحكم أو في طريقة اللباس أو في الفكر الديني الشرقي، (رستم،١٩٥٥ :١٤٠-١٤٢) وأثرت في نشر العلم وتدريس القانون الروماني حيث كانت بيروت مركزاً هاماً لتدريس القانون الروماني في الفترة البيزنطية (رستم،١٩٥٥ :٧١) .

لقد تمتع العرب بالفترة البيزنطية بحرية إختيار الديانة، فقد إعتنقوا الديانة المسيحية التي إنتشرت في بلاد الشام وشمال الجزيرة العربية والعراق ووصلت اليمن (ضيف،١٩٦٠ :٩٩-١٠٠)، وكان المذهب المسيحي في سوريا ومصر هو المذهب اليعقوبي الذي يدعو بالطبيعة الواحدة للمسيح (Monophysitism) والتي تقول بأن إنسانيته قد إمتصت من قبل ألوهيته فتلاشت بذلك الطبيعة الإنسانية. وهذا المذهب كان مخالفاً لما كانت تدعو له الحكومة والكنيسة البيزنطية في القسطنطينية التي كانت تدعو للمذهب النسطوري أو الملكاني (Nestorianism) الذي يقول أن المسيح يتمتع بطبيعتين هما الألوهية والإنسانية كما ذكرنا سابقاً (ضيف،١٩٦٠ :١٠٠ ؛ الرفاعي،١٩٨٢ :١٤). نتج عن هذا الأمر خلافات دينية ومعارضة بين الحكومة البيزنطية ومصر وسوريا. كما وبنفس المرحلة فشل النظام الحاكم البيزنطي في الجمع ما بين الدين والسياسة؛ الأمر الذي صَعّب على الدولة أن تحكم وتسيطر على الولايات الأخرى المتعددة الأعراق والديانات واللغات وغيرها (Kleiner et.al,2001:326). فأنتجت خلافات عدة أهمها الخلافات المذهبية التي تتحدث عن طبيعة المسيح. وقد إستمر هذا الخلاف الديني حتى عُدت

مصر وسوريا من الولايات المنشقة عن الدولة البيزنطية، وانتهى ما بينهم عندما أرجعت سوريا ومصر لأيادي العرب من خلال الفتح الإسلامي لهما (Moss,1961:4-5) .

إنتشرت الديانة المسيحية بين أواسط السوريين في بلاد الشام بمختلف مستوياتهم، وخاصة بين التجار العرب في مدن بلاد الشام في أول مراحلها (علام،١٩٨٠: ١٢٩)، حتى أن العقيدة المسيحية قد وصلت لمستوى عال من النضج والتطور بين أواسط الطبقة العاملة من السوريين في مدن سوريا وآسيا الصغرى. وربما هذا ساعد على إعطائها الصبغة الأسطورية والخرافية وربطها بالأساطير الإلهية حسب قول الكاتب إيفري (Every,1970:16) ، فمثلا رغم إعتناق العرب في شمال الجزيرة العربية للمسيحية إلا أنهم كانوا يجمعون بين المسيح وبين آلهتهم الوثنية في معتقداتهم حيث ظهر ذلك في أشعارهم التي تفخر في الديانتين معاً (ضيف،١٩٦٠ :١٠٠) .

انتهى الخلاف الديني بين القسطنطينية وسوريا ومصر عندما أرجع الفتح العربي الإسلامي أراضٍ عدة من البيزنطيين، كما وفتحوا العديد من أراضي الغرب كإسبانيا التي ضمت للدولة الإسلامية. فكانت أولى المعارك في سنة ٦٣٦م (الشيخ،م.،١٩٩٣ :٨٥) ما يعادل سنة ١٣هجرية
(عبد الحكيم،٢٠٠٥ :٣٥) وهي معركة اليرموك التي انتصر فيها العرب المسلمين أمام البيزنطيين نصراً كبيراً .

مدن بلاد الشام بالفترة البيزنطية

(٣٢٤ م – ٦٣٦ م)

تعتبر الدولة البيزنطية إمتداداً للدولة الرومانية وخليفتها التي ورثت أراضيها وولاياتها ومستعمراتها ومدنها ، فسوريا بمدنها القائمة ضمت للجزء الشرقي من الدولة البيزنطية كما سبق لنا أن ذكرنا. ومن أهم المدن القائمة وقتئذٍ هي المدن المنضمة لإتحاد المدن العشر (إتحاد الديكابولس) في الأردن وفلسطين وكذلك العديد من المدن في سوريا ولبنان.
وجميع هذه المدن حالما انتشرت فيها الديانة المسيحية بدأت البنايات الدينية من كنائس ودور للرهبان بالانتشار فيها وانتشار الفنون المسيحية بمختلف أشكالها، وسنذكر تالياً أهم المدن في بلاد الشام بالفترة البيزنطية وأهم آثارها المسيحية.

بعض مدن بلاد الشام بالفترة البيزنطية:

١- مدينة جرش (Gerasa): وتقع في إقليم الأردن، وهي إحدى مدن إتحاد الديكابولس في العصر الروماني، وفي منتصف القرن الثاني أصبحت مدينة مسيحية وسرعان ما نشطت حركة العمران للكنائس والمباني الدينية فيها خاصة في القرنين الخامس والسادس الميلاديين. حيث تحصى بحوالي ستة عشر كنيسة مختلفة بالحجم والتصميم وأغلبها بنيت في فترة حكم جستينيان (٥٢٧-٥٦٥) (Tell,1997:3-4,29-30) .
نذكر بعضاً من أهم كنائس جرش:

أ- الكاتدرائية (Cathedral) : بازيليكا مستطيلة المخطط والتصميم وكبيرة الحجم بالنسبة لباقي الكنائس في جرش، وتعد من أقدم الكنائس حيث أرخت لسنة ٣٦٥م (قادوس،١٩٩٩: ١٢٨ ؛ Tell,199729)

ب- كنيسة القديس ثيودور (Church of St Theodore): أرخت لحوالي ٤٩٤-٤٩٦م حسب النقوش على إحدى جدرانها.

ت- كنيسة القديس يوحنا (Church of St John): أرخت لحوالي (٥٢٩-٥٣٣م) وتتميز بأرضيات الفسيفساء ذات الأشكال المتعددة كالأشكال البشرية والحيوانية وأشكال للمدن. (قادوس،١٩٩٩ :١٣٢)

ث- كنيسة القديس جورج (Church of St George): أرخت لحوالي (٥٢٩-٥٣٣م) . (قادوس،١٩٩٩ :١٣١)

ج- كنيسة القديس كوسموس والقديس داميانوس (Church of St Cosmas and St Damian): أرخت لحوالي سنة ٥٣٣م وتتميز بالأرضيات الفسيفسائية التي تحتوي صور للقديسين وصور حيوانية ونباتية وهندسية. (قادوس،١٩٩: ١٣٢)

وهناك كنائس أخرى مثل كنيسة الأسقف جينيسوس (Church of Bishop Genesius)، وكنيسة الموتى (Mortuary Church)، و كنيسة القديس بيتر والقديس بول (Church of St Peter and St Paul) (Tell,1997:6).

٢- مدينة طبقة فحل (Pella): وتقع في إقليم الأردن، وهي إحدى مدن إتحاد الديكابولس في العصر الروماني، وأصبحت مركزاً للديانة المسيحية في حوالي القرن الخامس. وصلت لأوج ازدهارها في الفترة البيزنطية حيث شهدت تطوراً عمرانياً في المباني الدينية والسكنية أيضاً ونذكر من المباني الدينية الكنيسة الغربية المؤرخة للقرن السادس الميلادي والتي تتميز بمساحتها الكبيرة. (Browning,1982:53-54)

٣- مدينة أم قيس (Gadara): مدينة تقع ضمن إقليم الأردن، وكانت عضواً في إتحاد الديكابولس الروماني. من كنائسها الكنيسة الثمانية داخل شكل مربع (Browning,1982:54-55)

٤- مدينة عمان (Philadelphia): تقع ضمن إقليم الأردن وضمت لإتحاد الديكابولس أيضاً. ورغم معاصرتها للفترة البيزنطية إلا أن البقايا التي وجدت فيها قليلة، نذكر منها الكنيسة العليا في جبل القلعة التي صممت بمخطط البازيليكا ومؤرخة للقرن الخامس الميلادي. (Browning,1982:56 ؛ قاقيش،٢٠٠٧ :٢١٠)

٥- مدينة أم الرصاص: تقع في إقليم الأردن، وبها عدة كنائس نذكر منهم كنيسة الباحة وكنيسة القديس إسطفانوس وكنيسة الأسود وكنيسة الكوة وكنيسة الأسقف سيرجيوس. وقد أرخوا لحوالي القرن السادس الميلادي. (قاقيش،٢٠٠٧ :٢١٨،٢١٧،٢٠٣،٢٠٢)

٦- مدينة مأدبا ونبو(المخيط) وجبل نبو (السياغة): تقعان في الأردن وقد كان أوج ازدهارهما في الفترة البيزنطية، إزدحمت المنطقة في بناء العديد من الكنائس المتميزة بالفسيفساء ذات الأشكال الحيوانية والنباتية والبشرية ، وأهمها الخريطة الفسيفسائية التي تمثل الأراضي المقدسة في أرضية إحدى كنائس مدينة مأدبا. نذكر من الكنائس في هذه المواقع كنيسة الرسل وكنيسة القديس إليانوس وغيرها.
(سابا والعزيزي، ١٩٦١ :٣٨-٥٤)

٧- مدينة بيسان (Scythopolis): تقع في إقليم فلسطين، وهي إحدى مدن إتحاد الديكابولس. شهدت إزدهاراً في الفترة البيزنطية حيث سميت بمدينة القديسين وكثر فيها بناء الكنائس ودور الرهبان. ومن آثارها الكنيسة الدائرية التي تعود للقرن الخامس الميلادي (Browning,1982:54) .

٨- مدينة الحصن (Hippos): وتقع ضمن إقليم فلسطين، وضمت لإتحاد الديكابولس في العصر الروماني. إزدهرت في الفترة البيزنطية وشهدت بناء العديد من الكنائس التي أرخت للقرن السادس الميلادي، منها كنيسة القديس كوسماس والقديس داميان (Baptistry) (Browning,1982:55).

٩- مدينة القدس: وتقع في فلسطين، وبها العديد من أهم الكنائس المسيحية حيث أن مدينة القدس قد حدثت بها أحداث هامة في حياة المسيح ومجرى الديانة المسيحية، كصعود المسيح للسماء.

ومن هذه الكنائس المهمة في مدينة القدس التي تعود للفترة البيزنطية:

أ- كنيسة القيامة (The Holy Sepulchre) : تحتوي على القبر المقدس وقد أرخت للقرن الرابع الميلادي حيث أمر ببنائها قسطنطين وانتهى العمل بها سنة ٣٣٦م . وقد شارك ببنائها مهندس سوري يدعى زنوبيوس إلى جانب مهندس بيزنطي يدعى يوستاثيوس. ويجدر بالذكر أن الكنيسة الأصلية قد تعرضت لكثير من الدمار والتخريب بسبب الحروب التي مرت بها مدينة القدس. (التل، ١٩٨٩ :١٢٨-١٢٩)

ب- كنيسة الصعود (Anastasis): تحتوي على الصخرة التي صعد منها المسيح عليه السلام إلى السماء. وقد صممت بمخطط ثماني الشكل بداخله دائرة مكونة من الأعمدة الملتفة حول الصخرة. (التل،١٩٨٩ :١٢٩)

كذلك فإن هناك عدة مدن أخرى عاصرت الفترة البيزنطية في بلاد الشام نذكر منها مدينة القويلبة والبترا في الأردن وهو ما يظهر في كنائسها، كما ومدينة بيت لحم التي تضم كنيسة المهد التي ولد فيها السيد المسيح، ومدينة نابلس في فلسطين التي بها كنيسة هبة الله (Theotokos) ومدينة غزة وبها عدة كنائس مثل كنيسة القديس سرجيوس، ومدينة حلب -التي يقع بالقرب منها قلعة سمعان- وأنطاكية ودمشق وحمص وحماه وحوران وبصرى في سوريا ، وكذلك مدينة صور وصيدا وبيروت وبعلبك في لبنان. (رستم،١٩٥٥ :٦٧ ؛ علام،١٣١:١٩٨٠ ؛ التل،١٩٨٩ :١٣٠-١٣١ ؛ قاقيش،٢٠٠٧ :١٨٩-١٩٢)

إن سبب ذكرنا لمدن بلاد الشام وما بها من آثارٍ في الفترة البيزنطية هو أن نبيّن ما وصلت له من ازدهار في هذه الفترة وخاصةً التطور في العمران والفنون المسيحية، وهو ما يدل على ما للسوريين من تأثير في الفنون والعمارة البيزنطية في بلاد الشام؛ فهو أمر لا بد أن يحدث بسبب ما لعامل الفكر المحلي والحضارة المحلية وعامل الأرض المقدسة المشتركة في التأثير على تنفيذ هذه الفنون. فهذه الفنون والعمارة قد نفذت وصنعت على أرض عربية رغم التأثيرات الغربية؛ فالعنصر المحلي العربي لا بد له أن يظهر فيها ويستمر حتى يظهر مرة أخرى بكامل صفائه في فنون الفترة الأموية.

التأثيرات الفنية البيزنطية في بلاد الشام

(٣٢٤ م – ٦٣٦ م)

إن الفن البيزنطي هو فن رسخ لخدمة الديانة المسيحية؛ حيث ظهر بعد انتشارها في أنحاء الدولة البيزنطية وولاياتها، وترجع بدايات تكوّنه للقرن الرابع الميلادي ويمكن تسميته في هذا القرن بالفن المسيحي المبكر. وقد وصل الفن البيزنطي لأكثر مراحله ازدهارا في القرن السادس الميلادي. (علام،١٩٨٠ :٧٢)

يتصف الفن البيزنطي بشكلٍ عام بأنه فن ديني يخدم الدين المسيحي والكنيسة ويُظهر معتقداتها وأفكارها على شكل فنونٍ مجردة وذات أساس روحي ووجداني يحمل معانٍ وأفكار يستنتجها الناظر لها، مما يتطلب أن يكون مثقفاً ودارياً بالديانة المسيحية والتاريخ البيزنطي. فالفن البيزنطي مكون من رسوم الأشكال البشرية التي توارثها من الفن الكلاسيكي السابق له والأساليب الفنية الشرقية وقد استخدمت لتنفيذ موضوع ديني كأن يتم رسم المسيح عليه السلام في حدث معين بالديانة المسيحية (Rice,1962:7). فمنذ بداية القرن الثالث الميلادي بدأ الفن المسيحي المبكر بالتأثر بالأساليب الفنية الشعبية بالفن الروماني وفنون الولايات الشرقية الهيلينستية، فأصبح الفن يتصف بالتجريدية، وشهدت المبادئ الفنية الكلاسيكية القديمة حركة تراجع وأهمها في الأسلوب الواقعي في الرسم كصفة الرسم بالمنظور وإعطاء عمق للوحة الفنية، أما في الفن البيزنطي فقد حلت محلها الصفة التجريدية بالرسم (Hutter,1971:9). وهذه الأساليب الفنية - خاصة الأسلوب التجريدي- كانت موجودةً في منطقة بلاد الشام وآسيا الصغرى؛ فـــلبت ما يبحث عنه الدين المسيحي من رموز وأساليب مجردة تعكس مبادئه وعقيدته (بشاي وآخرون،١٩٩٢ :٣٤٥).

إذن فالفن البيزنطي هو فنٌ ما تكوّن إلا من إندماج خصائصه الفنية الخاصة به مع الفنون السابقة له (الكلاسيكية)؛ فأي فن كان لا بد له أن يتأثر بالفنون السابقة له كما أي ناحية أخرى من نواحي المجتمع. فهو فنٌ ظهر وانتشر في أراضي الدولة الرومانية القديمة وولاياتها الشرقية كآسيا الصغرى وبلاد الشام المتأثرة أصلاً بالفكر الإغريقي والهيلينستي وذات خصائص فنية محلية شرقية خاصة بها، وهكذا جمع الفن البيزنطي خصائصه الفنية المرتكزة والمنبثقة من الديانة المسيحية مع جميع هذه التأثيرات. كما ولا بد لأي فنٍ أن يتأثر بالفكر المحلي للمنطقة التي خرج منها، وهذا ما حدث في المنطقة العربية خلال الفترة البيزنطية. لقد ساهم الفنانون

السوريين بتطور الفن البيزنطي بما قدموا له من لمساتهم الفنية وأساليبهم الشرقية وتم دمجها مع مبادئ وعقيدة الديانة المسيحية ليتكون فنا مسيحياً شرقياً سمي بالفن البيزنطي
(Rice,1966:7 ; Rice,1962:43-44 ; Ainalov,1961:4 ؛ علام، ١٩٨٠: ٧٢)

إنتشر الفن التصويري في الفترة البيزنطية بشكل واسع وتعددت أساليب تنفيذه كالرسومات الزيتية على الجدران، والفسيفساء على الأراضي والجدران. أما النحت فقد تراجع في هذه الفترة وخاصةً التماثيل؛ كنوعٍ من رفض الديانات الوثنية التي كانت تعتبر التماثيل آلهة لها، ومع ذلك فقد ظهرت بعض النماذج لتماثيل تمثل الأباطرة ورجال دين مسيحيين. ثم أصبح التركيز في النحت على النقوش الحجرية كالنقوش الجنائزية والنقش على العاج والمعدن.
(Hutter,1971:10-11 ؛ بشاي وآخرون، ١٩٩٢ : ٣٥٠)

إتصفت التصاوير سواءً في الفسيفساء والرسومات الزيتية بأنها تصاوير دينية روحية بعيدة عن الواقع. إلا أن هذا لا يعني عدم وجود أشكال وأيقونات في المرحلة المبكرة من الفن المسيحي التي إقتبست وأخذت من النماذج الفنية بالعصور القديمة السابقة للعصر البيزنطي -كما سبق وذكرنا- ولكن مع تحويل هذه النماذج لتناسب مبادئ وعقيدة الدين الجديد. يذكر الكاتب Hutter بعضاً من هذه النماذج كإقتباس شكل الآلهة تايكي إلهة النصر والتي أصبحت تمثل إحدى الملائكة لتناسب مبادئ الدين المسيحي (Hutter,1971:10-12)، وهو ما نراه في فنون الكنائس، وكذلك على واجهات القبور؛ حيث إتصفت هذه الفنون – خاصة الفسيفساء والنحت والرسم الزيتي- باحتوائها على أشكال بشرية وزخارف هندسية ونباتية (كعناقيد العنب) وحيوانية (كالطاووس).
(Hutter,1971:21 ؛ بشاي وآخرون، ١٩٩٢: ٣٥٩)

أما فيما يخص العمارة البيزنطية فقد تأثرت منذ القرن الثالث الميلادي بالعمارة الدينية الوثنية واقتبست بعض العناصر المعمارية القديمة وأضافت لها صفات فنية خاصة بها؛ كالاهتمام بزخرفة المباني من الداخل بدلاً من زخرفة واجهات المباني. كذلك إبتكر المعماريون البيزنطيون مخططات وأساليب معمارية خاصة بهم أهمها بناء قبة دائرية فوق بناء ذو مخطط مربع فتم ابتكار العناصر المعمارية التالية لبناء القبة: الحنيات في الزوايا والأركان (Squinches) ، والأقواس التي تحمل عنق القبة (Pendentives). وتم التركيز على إنشاء

الكنائس وتخطيطها بما يخدم وظيفتها وما يناسب الممارسات الدينية التي ستقام فيها (Hutter,1971:8-9 ؛ بشاي وآخرون،١٩٩٢ :٣٤٦). فظهرت الكنائس في القسطنطينية ومدينة الإسكندرية وفلسطين خاصة في مدينتي القدس وبيت لحم، وظهرت كذلك في الجزء الغربي من الدولة البيزنطية وأهمها في إيطاليا. (Hutter,1971:14-15 ; Rice,1966:11) إذن فقد ظهرت في الفن البيزنطي تأثيرات هيلينستية وإغريقية ورومانية وفارسية وسورية ومصرية وغيرها وهو أمر نراه في الفنون البيزنطية، بنسب مختلفة. ولكننا في هذا البحث سنلقي الضوء على الفنون البيزنطية السورية إذ لها النسبة الأكبر في وضع أسس الفن البيزنطي من خلال الفنانين في مختلف مدن بلاد الشام (Rice,1962:53) حيث تعتبر سوريا والأردن وفلسطين ومصر (بمدينة الإسكندرية) من أهم المراكز التي ساهمت في تكوين الفن البيزنطي؛ فكما انتقلت الديانة المسيحية من بلاد الشام إنتقلت كذلك الأساليب الفنية العربية لتساهم في تكوين الفن المسيحي الذي يعتبر أساساً للفن البيزنطي. فالكاتب D. V. Ainalov يؤكد على أهمية منطقة بلاد الشام ومصر في وضع أساسات الفن المسيحي المبكر، ويقول بأن الفن الهيلينستي هو أساس للفن المسيحي الشرقي فبالتالي أساس للفن البيزنطي. وذلك لأن القسطنطينية قد جاورت الولايات الشرقية المتأثرة أصلاً بالهيلينستية، وذات أساليب فنية محلية، وهو ما ظهر في عدة نماذج من الفنون البيزنطية التي يظهر فيها الأسلوب العربي. (Ainalov,1961:6-7)

أما بالنسبة لمواصفات الفن البيزنطي الذي ظهر في الأردن وسوريا وفلسطين فيمكن اعتباره فنا تعبيريا وتجريديا أكثر منه فنا مثاليا كما كان الحال في الفترة الهيلينستية، وهو منذ القدم فن متأثر بالعقائد الدينية فأصبح الفن في خدمة الدين؛ مما جعله يتصف بالقوة في التنفيذ والتعبير لإيصال الهدف من القطعة الفنية، وهو أمر ظاهر في النقوش الحجرية والنقوش على العاج التي تهدف إلى إعطاء رسالة معينة وقصة دينية أكثر من الإهتمام بجمالية التنفيذ والقطعة الفنية أو الإهتمام بإستمتاع الناظر لها. (Rice, 1962:47-48)

إن بعض التأثيرات الشرقية في الفنون البيزنطية قد ظهرت في بعض التكوينات والعناصر الزخرفية، ووجدت تأثيرات شرقية في الزخارف الهندسية والنباتية كعناقيد العنب والزخارف الحيوانية كالطاووس، وأصبحت هذه العناصر رموزاً في الدين المسيحي.

(بشاي وآخرون،١٩٩٢ :٣٥٩)

تعد مدينة بعلبك في لبنان ومدينة دورا أوروبس وتدمر وأنطاكيا في سوريا ومدينة جرش ومأدبا في الأردن من أهم مدن بلاد الشام – وقد أنشأت بالفترة الرومانية- التي ساهمت في إثراء الفن

المسيحي المبكر بالأساليب الفنية السورية المحلية. وهي أكبر دليل على استمرار الأساليب الفنية المحلية في عقول وفكر وأسلوب الفنانين السوريين، كما وهناك العديد من المدن الصغيرة الأخرى التي أنتجت قطع فنية مهمة تبين لنا أساليب الفن المسيحي المبكر. فمثلاً نجد أن الرسومات الزيتية على جدران المعابد والبيوت في مدينة دورا أوروبس قد وضعت أثرها على الرسومات الجدارية التي ظهرت في المعالم المؤرخة للفترة المسيحية المبكرة. كما ونجد أن الأساليب العربية في النقوش الحجرية موجودة ووضعت أثرها على المباني المسيحية كما في النقوش الحجرية على عقود قلعة السمان في سوريا. (Rice,1966:8 ؛ علام،١٩٨٠: ١٢٩،١٣١)

- معارضة الأيقونات:

لا بد أن لا ننسى حادثة مهمة في التاريخ الفني البيزنطي، ألا وهي معارضة الأيقونات. ففي حوالي القرن الرابع الميلادي إنتشرت الصور الدينية في الدولة البيزنطية، والتي تمثل شخوص الديانة المسيحية كالسيد المسيح والعذراء والقديسين، ويطلق عليها أيقونات (Icons) وهي كلمة يونانية الأصل تعني الصور (Images) وهي التي تمثل صور القديسين في التصويرات الدينية المسيحية على جدران الكنائس والمنازل. فقد انتشرت هذه التصاوير بين المسيحيين بشكل واسع في الدولة البيزنطية، واعتبرت كملجأ روحي يلجأون له للتعبد وطلب العون والشفاء. فقد صنع العديد من التماثيل التي تمثل السيد المسيح والعذراء وقد سجد لها المسيحيون طلباً للعون والمغفرة والشفاء من الأمراض. فأصبحت فكرة التعبد المسيحي تأخذ الشكل الوثني القديم مما عارضه العديد من رجال الدين المسيحيين هذه التصويرات والأيقونات. حتى أصبح هناك خلافات واسعة ما بين معارضي الأيقونات ومؤيديها، وبلغت أوجها في القرن الثامن الميلادي في عهد الإمبراطور ليو الثالث (٧١٧-٧٣٠م). وفي سنة ٧٢٦م أصدر قراراً يسن حظر التصوير والأيقونات في الديانة المسيحية واستخدامها كوسيلة للتعليم الديني. وبدأت عمليات تحطيم الصور المقدسة (Icnoclasm) من قبل جماعة محطمي الصور (Iconoclasts).

إلا أنه لم يستمر هذا القرار؛ ففي سنة ٨٤٢م قام الإمبراطور قسطنطين الخامس (٨٦٧-٨٨٦م) بإصدار قراراً يسمح بالتصويرات الدينية والأيقونات واستخدامها في التعليم والإرشاد الديني. (علام، ١٩٨٣ : ٧٠ ؛ Kleiner et al., 2001:342)

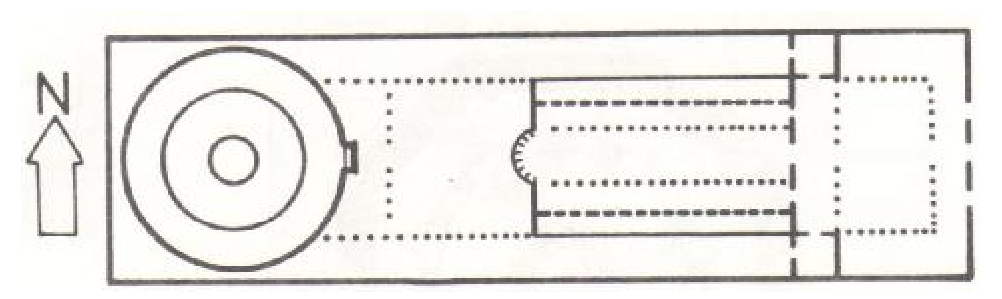
عمارة الكنائس في بلاد الشام بالفترة البيزنطية

(٣٢٤ م – ٦٣٦ م)

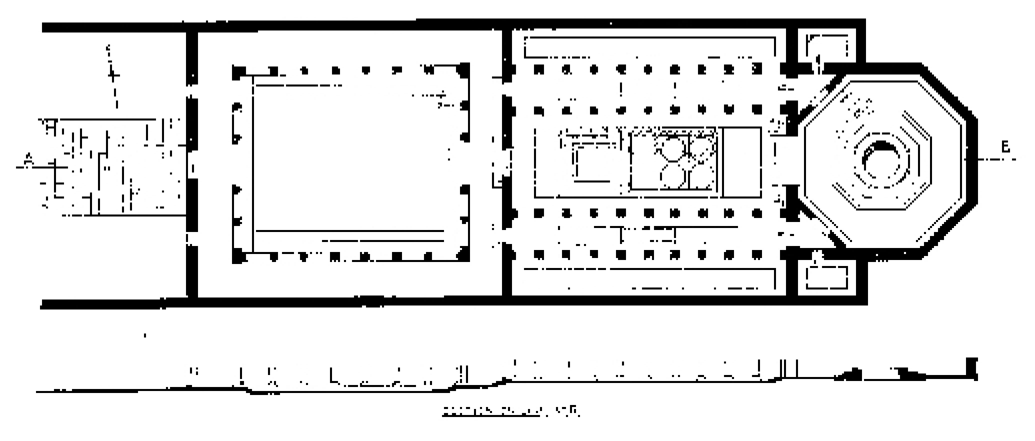
من أهم الأساليب المعمارية في عمارة الكنائس في بلاد الشام بالفترة البيزنطية نذكر ما يلي:

١- مخطط البازيليكا: هو مخطط مستطيل الشكل مقسم بشكل متماثل ومتجانس إلى ثلاثة ممرات طولية تكونت بفعل صفوف من الأعمدة، تؤدي إلى محراب في نهاية المبنى. وقد ظهر هذا النوع من مخططات الكنائس في العمارة السورية في الفترة المسيحية المبكرة. (التل،١٩٨٩: ١٢٣)

٢- المخطط المركزي: يتصف بمركزية المخطط وحول نقطة المركز يكون إما شكل الدائرة أو المثمن أو المربع، ويعلو هذا الشكل قبة تتمركز عليه وتتوسط المخطط
يعتبر هذا الأسلوب وخاصة المخطط الثماني الشكل ذو أصل سوري محلي؛ حيث ظهر في عدة كنائس في بلاد الشام منذ الفترة المسيحية المبكرة (القرن الرابع الميلادي) ككنائس فلسطين وأهمها كنيسة القيامة في القدس (٣٢٧-٣٣٥م) (الشكل ١٨) وكنيسة المهد في بيت لحم (الشكل ١٩)، وكنائس سوريا ككاتدرائية بصرى (٥١٢-٥١٣م) (الشكل ٢٠)، وكنائس الأردن وظهر أيضاً في كنائس أخرى في الدولة البيزنطية.
إن ما يهمنا في هذا الأسلوب المعماري أكثر من غيره هو أصله السوري؛ حيث أنه نشأ في منطقة بلاد الشام منذ الفترة البيزنطية على أيادي المهندسين العرب واستمر فيها حتى الفترة الأموية ليتم تشييد أول مبنى فيها وهو قبة الصخرة المشرفة. فهذا دليل على استمرار الأساليب المعمارية المحلية منذ ما قبل الإسلام وبعده، كما حدث للأساليب الفنية الأخرى. (Rice, 1962:61-63 ؛ التل،١٩٨٩ :١٢٣،١٢٤).

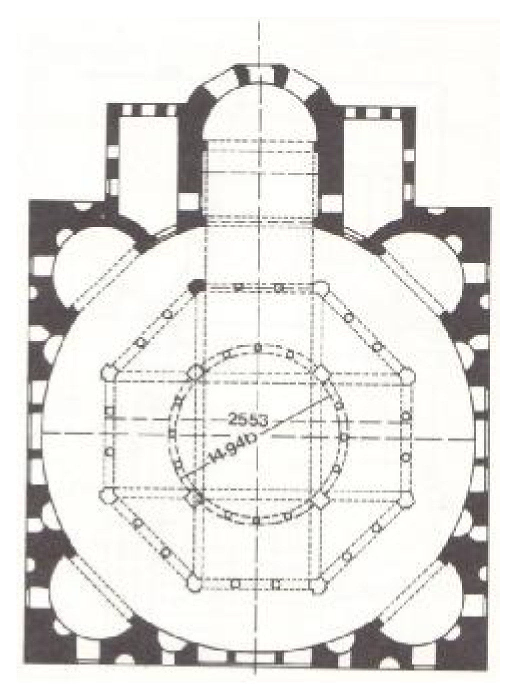


الشكل ١٨: مخطط كنيسة القيامة في القدس. (التل، ١٩٨٩،شكل٢،ص١٤١)



الشكل ١٩: مخطط مقترح لكنيسة المهد في بيت لحم (القرن الرابع الميلادي)

(Hamilton,1947,p.13,fig.2)



الشكل١٩: مخطط كاتدرائية بصرى. (التل، ١٩٨٩،شكل٦،ص١٤٥)

نماذج فنية مختارة من بلاد الشام بالفترة البيزنطية

(٣٢٤ م – ٦٣٦ م)

سنذكر تالياً نماذج فنية مختارة من بلاد الشام مؤرخة للفترة البيزنطية والتي تم اختيارها بسبب إحتوائها على أسلوب فني محلي شرقي بالرغم من وجود التأثيرات الكلاسيكية والبيزنطية فيها.

١- النقش الحجري:

يعتبر النقش الحجري من الفنون التي تعبر عن فكر وإبداع الحضارات جميعاً. وهذا ما فعلته للحضارة البيزنطية بتقديمها فناً يمثل فكرها ومبادئ ديانتها وأسلوبها الفني، وكما ذكرنا فإن النحت في الفترة البيزنطية كان بالحفر على أنواع عدة من الخامات أهمها الحجر والعاج ظهر النقش في الفترة البيزنطية في الكنائس والقبور بأسلوب النحت البارز (High Relief) وأسلوب النحت الغائر (Bas-Relief) وظهرت العديد من الأساليب الزخرفية أهمها نقش الأشخاص المهمين في الديانة المسيحية كالقديسين، ثم الزخارف الهندسية، والنباتية، والحيوانية التي تأخذ نمط التكرار والتداخل سواءً في الإطارات أو خلفية التكوين الفني الذي غالباً ما يكون منقوشاً بالتكرارات الزخرفية النباتية. (بشاي وآخرون،١٩٩٢ :٣٥٣)

تظهر الأساليب العربية الفنية في النقش في الأعمال الفنية البيزنطية التي أنتجها الفنانون العرب في بلاد الشام ومصر. وقد هاجر العديد منهم إلى الجزء الغربي من الدولة البيزنطية وأبدعوا فيما أنتجوه من فنون صغيرة؛ والعديد من هذه الفنون التي نفذت في بلاد الشام تم تصديرها لروما والقسطنطينية وهي الآن موجودة في متاحف بعض الدول الأوروبية. وهذا يدل على مدى انتشار الأساليب الفنية العربية وخاصة أسلوب النقش في الدولة البيزنطية. فقد تأثر فيها البيزنطيون أنفسهم بسبب ما استعاروه من أساليب فنية شرقية؛ فقد كانت مدينة أنطاكية والإسكندرية والقدس من أهم المراكز لنشر الأسلوب الشرقي في النحت.

بالنسبة للأسلوب السوري-الفلسطيني فهو يتميز بالأسلوب الواقعي في النحت وفي قوة التعبير عن الموضوع. وهو كأسلوب فني قد أثر في جاره المصريّ لدرجة تصعب التفريق بينهم أحياناً كما يقول الكاتب D. T. Rice (Rice,1962:166-167) . وإن كان الأسلوب السوري مؤثرٌ

في طبيعته وصفاته الخاصة فكذلك ستكون المواضيع الدينية وصلتها في أرض فلسطين موطن المسيح. حيث أنها أثرت أيضاً في الفنون البيزنطية؛ فنجد فيها موضوعات مرتبطة بناحية أو بأخرى بفلسطين كظهور تصويرات لأهم كنائسها ككنيسة القيامة في القدس (Church of the Holy Sepulcher) كما في كرسي عرش القديس ماكسيميان. وربما هذه النماذج لا تغني عن الأمثلة التي بها أسلوب سوري فلسطيني - مصري ظاهر؛ فمن أهم الأمثلة عليها هو كرسي عرش ماكسيميان، وهو أسقف مدينة رافينّا الإيطالية من سنة ٥٤٥-٥٥٦م، وقد كان ذلك في عهد جستينيان (٥٢٧-٥٦٥م) الذي تعتبر فترة حكمه فترة ازدهارٍ للفنون البيزنطية. ورغم أنه يرجع لماكسيميان إلا أن بعض علماء الآثار يقولون بأن ألواح العاج المنقوشة عليه تسبقه بحوالي الخمسين سنة (الصورة ٤٤)

(Ainalov,1961:142,148 ; Rice,1962:166-167 ; Hutter,1971:75,84)

إن كرسي عرش ماكسيميان يعد من القطع الفنية المهمة على النقش على العاج بالفترة البيزنطية (الصورة ٤٤)، فهو يتكون من عدة ألواح عاجية منقوشة بمواضيع دينية وزخارف نباتية وحيوانية. وقد اختلف علماء الآثار في أصل هذه الألواح ومكان تنفيذها؛ فتعددت الآراء حيث أقترح إرجاعها للقسطنطينية، أو رافيينا، أو أنطاكية، أو الإسكندرية، أو فلسطين. ولكن تعتبر فلسطين ذات المكان الأكثر ترجيحاً وكذلك الإسكندرية؛ إذ يُرجع لهما أصل كرسي ماكسيميان بسبب المواضيع الدينية بها التي ترتبط بفلسطين ومصر وظهور مواقع من فلسطين في المواضيع المنحوتة. كما وأن الصفات الفنية في أسلوب نحت المواضيع الدينية بصفاتها الدقيقة خاصة في نحت الأشخاص تتجه لأصلها الفلسطيني والمصري وهذه الصفات الفنية أصبحت مع الوقت واضحة أكثر في الفنون البيزنطية وأصبحت أساساً لها. فبالتالي لا نستطيع إعتبار هذا الكرسي

من إنتاج المدرسة المستقلة في رافيينا على حد تعبير الكاتب Ainalov بسبب ما فيه من أساليب شرقية. (Ainalov,1961:158-169 ; Rice,1962:168 ; Rice,1966:2)

وإذا ألقينا النظر جيداً على هذه الألواح نجد زخارف ومواضيع دينية متعددة، وقد يعود ذلك إلى وجود أربعة أساليب للنقش تدل على أنه ربما قد نفذها أربعة فنانين مختلفين

(Ainalov,1961:152) (Rice,1962:168) .

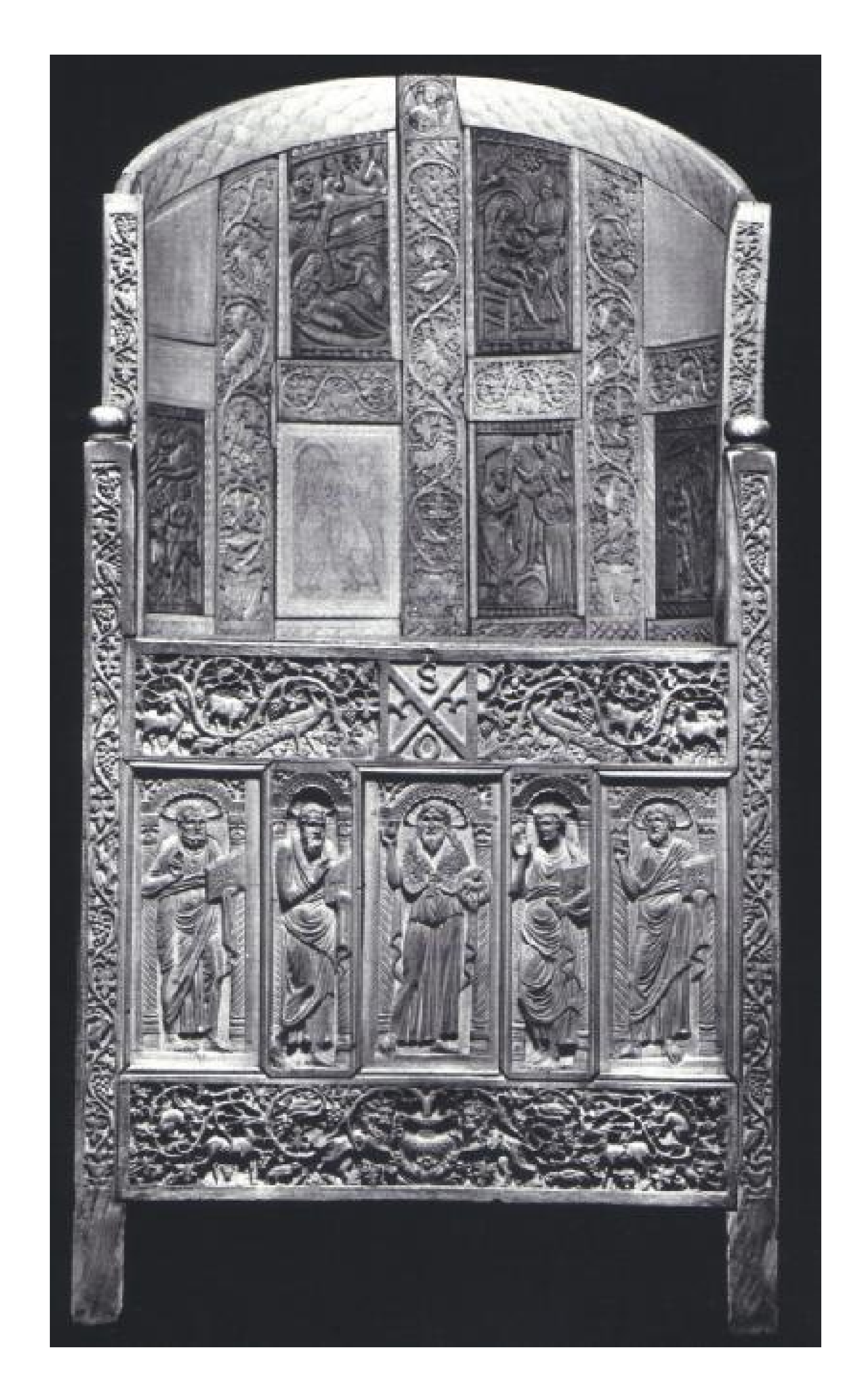
وما يهمنا في هذه الألواح العاجية هي الزخارف والنقوش النباتية لارتباطها الكبير بالأسلوب العربي في النقش. فمما تمت ملاحظته في نقوش الفترة البيزنطية في بلاد الشام وكذلك في الفترات السابقة والذي سنلاحظه في نقوش الفترة الأموية هي إتصافها بالأسلوب الواقعي في تمثيل الطبيعة وخاصة العناصر النباتية والحيوانية إلى حدٍ معين، وتوظيفها في الفنون على شكل تكوينات زخرفية تتصف بالتكرار والتماثل والتناظر وملء الفراغ بإيقاعٍ فني. وقد احتوت الألواح العاجية على تكوينات زخرفية نباتية وحيوانية في الإطارات المحيطة بالألواح ذات المواضيع الدينية.

فهناك ألواح عاجية تشكل إطار الكرسي من الجوانب تتميز بأنها رفيعة وطويلة وبها تكوينات نباتية لأغصان العنب المتعرجة وعناقيد العنب والأوراق المتكررة، وهذه الكروم تخرج من مزهرية صغيرة في أسفل اللوح العاجي وتمتد لأعلاه بإيقاع جميل.

كما ونرى هذه العناقيد والكروم بتكوين يتصف أيضاً بالتكرار وتعرجات الأغصان في الألواح التي في وسط ظهر الكرسي؛ فنرى الأغصان تخرج من مزهرية في أسفل اللوح وبين هذه الأغصان تتكرر عناقيد العنب والأوراق والأشكال الحيوانية كالطيور والخرفان والغزلان التي تتوزع بين أغصان العنب وتأكل من عناقيدها. ولقد وجدت زخارف حيوانية بنفس التكوين الزخرفي على الألواح الأفقية على مقدمة الكرسي، إلا أننا نجد هنا شكل طائر الطاووس بحجمٍ أكبر من باقي الحيوانات وخلفه غزلان تأكل كذلك من عناقيد العنب. وقد تكرر هذا التكوين الزخرفي في لوح مقابل له ولكن بشكلٍ متناظر معه بحيث أصبح طائرا الطاووس متقابلين وكذلك باقي عناصر هذا اللوح العاجي.

نجد هذا التناظر كذلك في اللوح العاجي الأفقي السفلي ولكنه لوح كامل وصفة التناظر هنا نراها في شكل أسدان يقفان على جانبي مزهرية كبيرة في منتصف اللوح تخرج منها عناقيد العنب المتكررة والمتعرجة، وتوزعت الغزلان بين أغصان العنب (الصورة ٤٤).

من ملاحظتنا لهذه الألواح نرى بأنه تكمن أهميتها من خلال تشابهها الكبير مع النقوش الحجرية على واجهات قصر المشتّى في الأردن المؤرخ للفترة الأموية (الصور ١٠٧، ١٠٨) وهو ما سنراه في الفصل القادم. وإن دلّ هذا الأمر على شيء فهو يدل على استمرار الأساليب الفنية المحلية في فنون بلاد الشام منذ الفترة اليونانية وحتى الفترة الأموية المتمثلة بالنقوش الحجرية ذات الزخارف النباتية والحيوانية.



الصورة ٤٤: كرسي عرش ماكسيميان من الفترة البيزنطية (مقدمة الكرسي) .

(Hutter,1971,No.87)

تعتبر كنيسة قلعة سمعان في سوريا (Basilica St Simon Stylites) من الآثار المؤرخة للفترة البيزنطية ومن أهم مميزاتها هو التخطيط المعماري لها والنقوش الحجرية فيها. فبالنسبة للمخطط المعماري فما يهمنا فيه هو وجود مبنى ثماني وسط الكنيسة مما يؤكد لنا أصل المخطط الثماني بأنه ذو أصول سورية عربية؛ حيث بقي استخدامه في مباني المنطقة حتى استخدم في مخطط أول بناء إسلامي في المنطقة العربية ألا وهو قبة الصخرة المشرفة في فلسطين. وهو دليل على استمرار الأساليب المعمارية العربية في منطقة بلاد الشام خلال هذه الفترات وكذلك الأساليب الفنية الأخرى وأهمها النقوش الحجرية؛ فالنقوش الحجرية في كنيسة قلعة سمعان تميزت بأنها تبين الأسلوب الفني الخاص بالفنانين السوريين، وهو عمل تكوينات زخرفية نباتية متكررة داخل الإطارات، وقد ظهرت على العقود في كنيسة قلعة سمعان. (علام، ١٩٨٠ :١٣١ ؛ التل ١٩٨٩: ١٣٧ ؛ Ball,1998:44)

نلاحظ في الصورة رقم ٤٥ التي تبين عنصر زخرفي من كنيسة قلعة سمعان؛ أنه وبالكامل قد نحت وتم تصميم زخرفته بالتكوينات النباتية من أوراق الشجر المتكررة والمتماثلة واستخدم أسلوب النحت البارز في تنفيذ هذه القطعة.



الصورة ٤٥: نقش حجري زخرفي يبين زخارف نباتية متكررة في كنيسة قلعة سمعان في سوريا.

(Ball,1998,Pl.xxxii,no.63)

٢- الفسيفساء:

ظهر فن الفسيفساء منذ الفترات السابقة للفترة البيزنطية؛ وبهذه الفترة إستمر استخدامه كثيراً لتزيين الأرضيات وجدران القصور والبيوت والكنائس، ولكن بالتأكيد ستختلف المواضيع فيها عما كانت في السابق؛ حيث كانت المواضيع تعبر عن شخوص الديانات الوثنية وآلهتها. أما في الفترة البيزنطية فقد ظهرت تصويرات عن الديانة المسيحية وتصويرات تعبر عن تخيلاتهم للأنبياء والقديسين والجنة ونماذج أخرى معمارية أو تصويرات حيوانية ومشاهد للطبيعة والصيد.

(Rice,1962:77 ؛ بشاي وآخرون،١٩٩٢: ٣٥٣)

ورغم اختلاف المواضيع وتشكل الفسيفساء البيزنطية بخصائصها الخاصة إلا أنها تكوّنت بعد فترةٍ من التأثيرات السورية والهيلينية التي جمعت ما بين الواقعية والمثالية. (Rice,1962:81) لقد بقيت حتى الآن العديد من الأمثلة على الفسيفساء البيزنطية خاصة الأرضيات في الكنائس. وأهمها كنائس الأردن وفلسطين وسنذكر تالياً بعضاً منها.

١- إقليم مادبا:

أ- كنيسة الكاهن جون (The Church of the Priest John) :

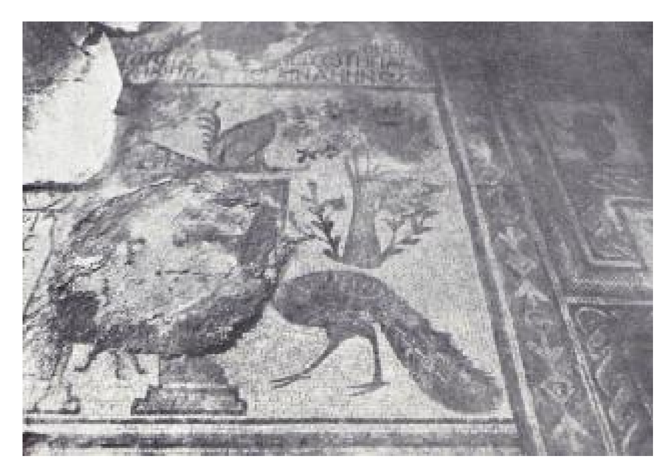
تقع هذه الكنيسة في نبو التي هي الآن خربة المخيط (خريطة رقم ٧) في مادبا.
وقد عثر فيها على أرضية فسيفسائية كبيرة تحتوي على أشكال حيوانية ونباتية وبشرية، وقسمت حسب التكوين الزخرفي لجزء شرقي وجزء غربي وإطار يجمع الجزئين معاً.

(Saller et al.,1982:38,49-53)



الصورة ٤٦: يسار الجزء الشرقي للأرضية الفسيفسائية في كنيسة الكاهن جون في خربة المخيط- مادبا. (Saller,1982,Pl.8,1)

يحتوي التكوين الزخرفي في الجهة الشرقية للأرضية الفسيفسائية على شكل مبنى ويقف ديكان على سقفه من الجهتين، وعلى جانبي المبنى يقف طاووسان بذيول طويلة جميلة. ونرى في الخلفية على جانبي المبنى شجرتان مثمرتان وأعشاب متفرعة من أسفل الشجرة في الصورتين (الصور ٤٦ ، ٤٧). (Saller,1982:49-111)



الصورة ٤٧: يمين الجزء الشرقي للأرضية الفسيفسائية في كنيسة الكاهن جون بخربة المخيط. (Saller et

إن هذه الأرضية وما بها من تكوين فني تتصف بالواقعية وتمثيل الطبيعة دون أي تجريد، وباختيار مقصود ومحدد للعناصر فيها. فلكل منها هدف ورمز معين يناسب نوع المبنى فيها وهو مبناً لضريح؛ فالطاووس يرمز للخلود والبقاء، وهو من الأشكال التي ظهرت في فنون الفترات الكلاسيكية في بلاد الشام واستمر ظهوره في فنونها بالفترة المسيحية، وقد ظهر في العديد من النماذج على شكل طاووسان متقابلان لبعضهما البعض. أما الديك فيرمز لقيام المسيح من الموت لأنه تزامن ذلك مع وقت صياح الديك. (Saller et al.,1982:49-111)

يجب الإشارة هنا إلى أسلوب رسم الطير فوق المبنى ذو السقف المثلث (Pediment) بأنه قد ظهر في إحدى الرسومات الزيتية داخل غرفة نوم في قصير عمرة المؤرخ للفترة الأموية، فقد كانت الرسمة تبين الخليفة يجلس على عرشه وهو داخل مبنى له قوس وعلى جانبي المبنى تم رسم الطيور (الصورة ٩٢)، وهذه الرسمة سيتم ذكرها بالفصل الأموي. ولكن ما يهمنا هنا هو

التنبيه لهذه التفاصيل الصغيرة في الأساليب الفنية التي رغم صغرها لها أهمية كبيرة في إيضاح التأثيرات الفنية البيزنطية على الفنون الأموية في بلاد الشام.

أما الجزء الغربي من هذه الأرضية الفسيفسائية فهي تبين مشاهد متعددة بين أوراق الأكانثوس الضخمة وقد اخترت بعضاً منها. فمثلا في (الصور ٤٨ ، ٤٩) نرى تصويرات لمشاهد صيد، إذ يظهر صياداً يواجه حيوانا في محاولة لصيده. وفي هذه المشاهد نلاحظ أن الفنان حاول تنفيذ الصفة الواقعية للأشكال وتمثيل الطبيعة دون أي تجريد حتى ولو ظهرت بعض التفاصيل في أجسام الحيوانات والأشخاص غير دقيقة وغير مماثلة للواقع تماماً (Saller et al.,1982:50-55)



الصورة ٤٨: إحدى مشاهد الصيد من الجزء الغربي للأرضية الفسيفسائية في كنيسة الكاهن جون فى خربة المخيط. (Saller et al.,1982,Pl.9,2)



الصورة ٤٩: إحدى مشاهد الصيد من الجزء الغربي للأرضية الفسيفسائية في كنيسة الكاهن جون في خربة المخيط. (Saller et al.,1982,Pl.11,1)

لقد جمع الفنان التشكيلات السابقة بإطارٍ موحد عريض يشمل ثلاثة تشكيلات هندسية (الصورة ٥٠)، فالإطار الأول الخارجي يتكون من تكرار لأشكال معين ودوائر، وقد وجد مثل هذا الإطار

في العديد من المباني في فلسطين، حتى وصل إستخدامه في الفترة الأموية خاصة في قصر خربة المفجر في فلسطين. (Saller et al.,1982:53-54)

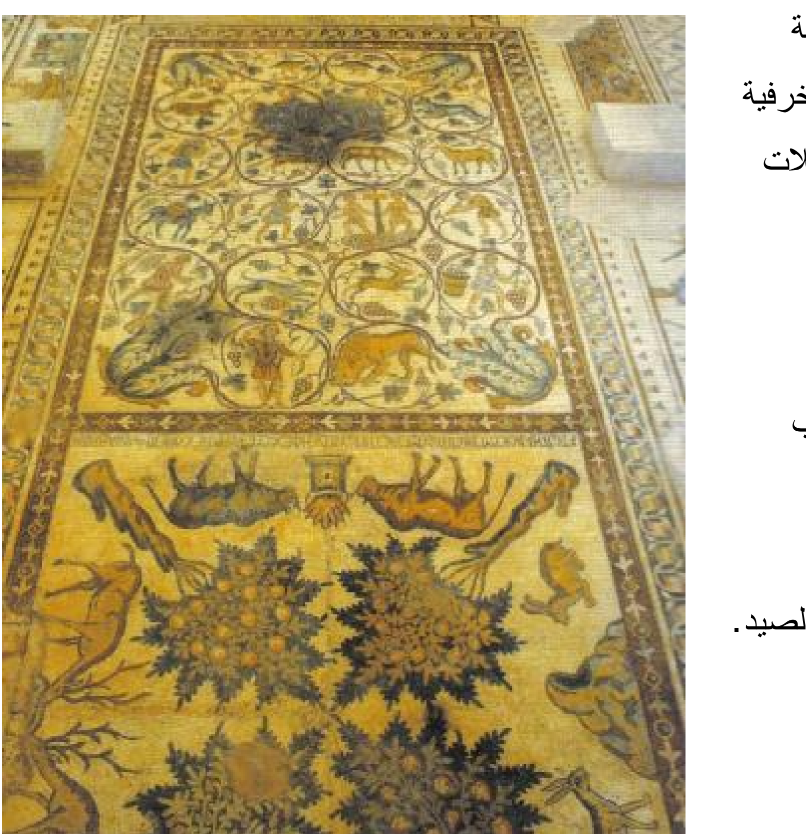
الإطار الثاني يتكون من تشكيل هندسي لخطوط مستقيمة ومترابطة تحيط بمربعات بها أشكال طيور متعددة. (Saller et al.,1982:54)



الصورة ٥٠: إطار فسيفسائي وتشكيل هندسي يحتوي طيور في كنيسة الكاهن جون فى خربة المخيط. (Saller et al.,1982,Pl.13,1)

من المهم الإشارة إلى أن المواضيع في كنيسة الكاهن جون وفي كنائس المخيط بشكلٍ عام هي من المواضيع المتكررة في كنائس ومبانٍ أخرى في الأردن وفلسطين وسوريا في الفترة البيزنطية، وكذلك في المباني التي شيدت في الفترة الأموية. وهذا لا ينطبق فقط على المواضيع بل أيضاً على الأسلوب الفني المتبع في تنفيذ هذه الفنون القيّمة. (Saller et al.,1982:115)

ب- كنيسة القديسان لوط وبروكوبيوس Lot & Procopius:



تقع في خربة المخيط وبها أرضية فسيفسائية ذات أربع تشكيلات زخرفية مختلفة محاطة بإطارين ذو تشكيلات زخرفية نباتية (الصورة ٥١). (Saller et al.,1982:55)

ونرى في جزئها الأكبر مساحة تصويرات لأغصان وكروم العنب الملتفة على شكل دوائر مكررة، وتحتوي على مشاهد من الحياة اليومية كالرعي وقطف العنب والصيد. (Saller et al.,1982:57) (الصور ٥١ ، ٥٢)

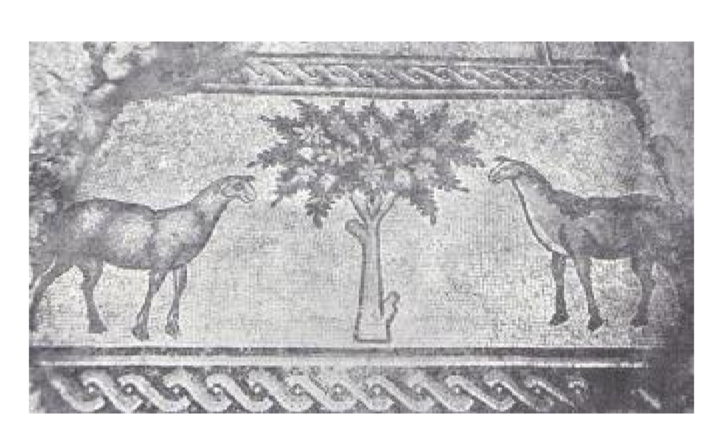
الصورة ٥١: أرضية فسيفسائية في كنيسة لوط وبروكوبيوس في خربة المخيط. (Sayegh,2004,p65)



في الجزء الآخر من هذه الأرضية نرى تصويراً فنياً آخر وهو عبارة عن أربعة أشجار مثمرة تخرج من زوايا المربع الداخلية وبينها حيوانات مختلفة في مواجهة بعضها البعض (الصورة ٥٢). (Saller et al.,1982:61-62)

الصورة ٥٢: جزء من أرضية فسيفسائية في كنيسة لوط وبروكوبيوس في خربة المخيط. (Saller et al.,1982,Pl.14,2)

في جزء آخر من أرضية الكنيسة نلاحظ تصوير لخروفين في مواجهة بعضهما وتتوسطهما شجرة مثمرة (الصورة ٥٣).
(Saller et al.,1982,p.55)
هذا التصوير يبين الصفة التناظرية والتقابل في الأسلوب الفني المتبع في العديد من فنون بلاد الشام بالفترة البيزنطية.



الصورة ٥٣: جزء من أرضية كنيسة لوط وبروكوبيوس في خربة المخيط تبين خاروفان.
(Saller et al.,1982,Pl.14,1)

نموذج آخر على التقابل هو جزء آخر من هذه الأرضية لطائرين متقابلين وتتوسطهما نبتة ذات أغصان متناظرة أيضاً (الصورة ٥٤).
(Saller et al.,1982:66)
وكما ذكرنا فهذا الشكل لحيوانين متقابلين يتوسطهما شجرة قد ظهر وتكرر في فنون بلاد الشام خلال الفترة البيزنطية.
(Saller et al.,1982:102)

الصورة ٥٤: جزء من أرضية كنيسة لوط وبروكوبيوس في خربة المخيط تبين إوز
(Saller et al.,1982,Pl.20,4)

ت- كنيسة القديس جورج

:(Church of St. Goerge)

تقع في خربة المخيط أيضاً وبها أرضيات فسيفسائية بتصويرات فنية مختلفة كالأشكال الحيوانية مثل الخرفان والبط ، وأشكال نباتية كعناقيد العنب ومشاهد من الحياة اليومية كمشاهد الصيد والعزف على آلات موسيقية؛ ولقد اخترت جزءاً منها يبين عازفاً على الناي يجلس على مقعد دائري (الصورة ٥٥) (Saller et al.,1982:67-70)

كذلك يظهر لنا شكل الطاووس كما في (الصورة ٥٦).

(Saller et al.,1982:75)



الصورة ٥٥: جزء من أرضية كنيسة القديس جورج في خربة المخيط تبين عازفاً على الناي

(Saller et al.,1982,Pl.23,2)



الصورة ٥٦: جزء من أرضية كنيسة القديس جورج في خربة المخيط تبين طاووس. (Saller et

ت- نموذج من إحدى كنائس مادبا:

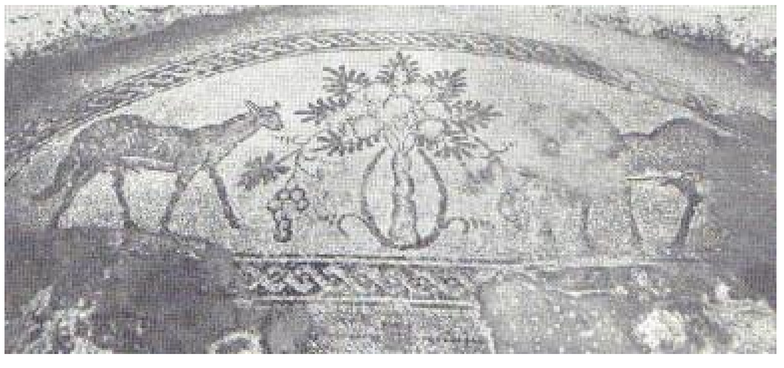
نرى في الصورة ٥٧ تصويراً فسيفسائياً لشكل راقصة تؤدي رقصة لإله الخمر باخوس رغم تنفيذها بالفترة المسيحية، كما وأن الأسلوب الفني أيضاً يبين أسلوباً فنياً كلاسيكياً خاصة في مرونة الخطوط في رسم الراقصة.
(Saller et al.,1982:242-243)
إن هذا التشكيل الفني يشبه رسومات لنساء يمثلن آلهة في دورا أوروبوس المؤرخ الفترة الرومانية، وكذلك يشبه نوعا ما بعض مشاهد الرقص في الرسومات الجدراية في قصير عمرة في الأردن الذي يرجع للفترة الأموية.



الصورة ٥٧: جزء من أرضية إحدى كنائس مادبا تبين راقصة
(Saller et al.,1982,Pl.38,1)

ث- كنيسة القديس إلياس (Church of St. Elias)

تقع في مدينة مادبا وقد عثر فيها على سرداب فيه أرضية فسيفسائية .
جزء من هذه الأرضية يبين حيوانين متقابلين تتوسطهما شجرة عنب مثمرة (الصورة ٥٨). وهذه الفكرة قد تكررت في فسيفساء العديد من الكنائس في فلسطين والأردن.
(Saller et al.,1982:236,240)



الصورة ٥٨: جزء من أرضية سرداب في كنيسة القديس إلياس في مادبا تبين حيوانين متقابلين.
(Saller et al.,1982,Pl.40,5)

٢- مدينة جرش:

أ- كنيسة إلياس وماري وسوريج في جرش (Church of Elias, Mary & Soreg):

تقع في مدينة جرش في الأردن. وبها أرضية فسيفسائية نرى الكثير منها في سوريا وفلسطين كما في مدينة بيسان. تبين هذه الأرضية (الصورة ٥٩) تشكيلاً فنياً يتكون من شجرة نخيل تتوسط الشكل الفني وتتشابك معها أغصان العنب والكروم، وفي أسفلها طاووسان متقابلان. وكما اعتدنا فهذه الأغصان تملأ الفراغ بنسقٍ جميل لولبي الحركة لتوفر المساحة المطلوبة لوضع أشكال طيور كالديوك والعصافير، وأشكال حيوانات كالخرفان والغزلان. واحتوت على مشاهد صيد و قطف العنب وتصوير لكهنة هذه الكنيسة. يظهر في هذا التصوير الفني صفة التناظر والتقابل، فشجرة النخيل تتوسط اللوحة لتشكل خطا وسطيا تنطلق منه صفة التناظر والتقابل،

وقد حاول الفنان متابعة هذه الصفة في عناقيد العنب والتصاوير الفنية التي بداخلها.

(Saller et al.,1982:269-274)



الصورة ٥٩: جزء من أرضية محراب في كنيسة إلياس

وماري وسوريج في جرش. (Saller et al.,1982,Pl.45)

ب- كنيسة القديسين كوسماس و داميان (Church of SS. Cosmas & Damian):

تقع في مدينة جرش ضمن مجمع يتكون من ثلاثة كنائس. وبها أرضية فسيفسائية (الصورة ٦٠) تمثل تكرارا لأشكال هندسية كالمربع والمعين و تحتوي على أشكال حيوانية وبشرية. (Browning,1982:99-100).



الصورة ٦٠: جزء من أرضية فسيفسائية في كنيسة كوسماس وداميان في جرش. (Browning,1982,p.100,fig.40)

لقد رأينا أسلوبا مشابها لهذا التشكيل في أمثلة من هذه الفترة والفترة الرومانية مثل اللوحة الجدراية في إحدى مقابر القويلبة (الصور ٣٧ ، ٣٨) المؤرخ للفترة الرومانية.

هناك جزء آخر في هذه الكنيسة يبين أرضية فسيفسائية بها صور لمتبرعي بناء الكنيسة وهما ثيودور وزوجته جورجيا (الصورة ٦١). حيث تم تمثيلهما بوضعية الوقوف الأمامي

والملتف جانبيا قليلا، وعلى جانبيهما تصوير لشجرتين محوَّرتين. (Browning,1982:195)

الصورة ٦١: جزء من أرضية فسيفسائية في كنيسة كوسماس وداميان في جرش تبين متبرعي الكنيسة. (Browning,1982,p.196,fig.122)

لقد لوحظ في هذا التشكيل الفني شكل الأشجار التي تتميز بصغر حجمها وسمكها وطولها. حيث أنه وجد بها تشابه بسيط مع شكل الأشجار التي وجدت على فسيفساء جدران المسجد الأموي في دمشق، وإن كانت تختلف في بعض تفاصيلها إلا أن الشكل العام مشابهٌ نوعاً ما.

كما وأن شكل ثيودور (الشكل اليسار) وخاصة بشكل وقفته ونوع لباسه يشبه شكل رجل في إحدى الصور الجدراية المرسومة بالألوان الزيتية على إحدى الأقواس في قصير عمرة بالفترة الأموية.

موقع أم الرصاص:

تقع قرية أم الرصاص جنوب مدينة مادبا في الأردن، وقد عاصرت الفترة الرومانية والبيزنطية وكذلك الفترة الأموية. وهو ما تثبته البقايا الأثرية التي تؤرخ لهذه الفترات الثلاثة؛ ومن أهمها المجمع الكنسي المكوّن من كنيسة الأسقف سيرجيوس التي تعود للفترة البيزنطية حوالي سنة ٥٨٧م وكنيسة القديس اسطفانوس التي تعود للفترة الأموية (Piccirillo et al.,1994:348-353)

أ- كنيسة الأسقف سيرجيوس (Church of Bishop Sergius):

تحتوي على أرضيات فسيفسائية بها أشكال نباتية وحيوانية وبشرية ورمزية، ومشاهد من الحياة اليومية، إلا أن أرضيات هذه الكنيسة قد تعرضت للتخريب وخاصة الأشكال البشرية من قبل محطمي الصور (Iconoclasts).إلا تصوير بشري واحد قد نجا من هذا التخريب بسبب ما أقيم فوقه من توسعة للكنيسة. إن هذا التصوير يبين شكلاً لرجل من الجزء الأعلى من الجسد ويعتقد بأنه يمثل إحدى الفصول الأربعة، وتم تنفيذه داخل عناقيد العنب الملتفة حوله (الصورة ٦٢). (Piccirillo et al.,1994:348)

كما ونلاحظ بهذه الصورة وجود طائر يمشي على الإطار، فقد لاحظت وجود شبه بينه وبين فكرة الديك فوق المبنى في الأرضية الفسيفسائية لكنيسة الكاهن جون في خربة المخيط (الصورة ٤٧).

تم العثور على أسلوب مشابه لهذا الأسلوب في إحدى اللوحات الزيتية في قصير عمرة الأموي التي تبين وجوه بشرية وغيرها ما يحتوي على أشكال طيور تعلو المبنى.



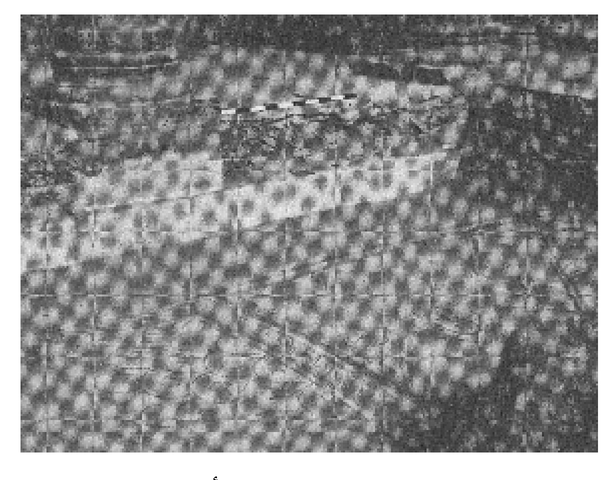
الصورة ٦٢: تبين جزء من أرضية فسيفسائية لتمثيل بشري لإحدى الفصول الأربعة في كنيسة الأسقف سيرجيوس في مدينة أم الرصاص. (Piccirillo et al.,1994,p.125,fig.7)

٣- كنيسة المهد في بيت لحم في فلسطين:

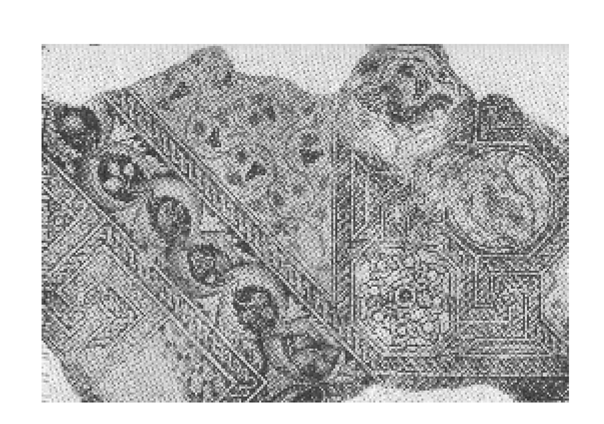
تعد الأرضيات الفسيفسائية في كنيسة المهد ذات أشكال وتكوينات زخرفية مماثلة لما ظهر في العديد من الكنائس في بلاد الشام في الفترة البيزنطية. فنلاحظ التكوينات الهندسية كالخطوط المتقاطعة والمستقيمة (الصورة ٦٣) وأنصاف الدوائر المصطفة فوق بعضها لتكوين شكل قشرة السمك (الصورة ٦٤)، وتكوينات بها طيور كالديوك ونباتات كعناقيد العنب (الصورة ٦٥)، وأيضاً الإطارات التي تحيط بالتكوين الرئيسي للأرضية الفسيفسائية. فهذه التكوينات الزخرفية خاصة الهندسية وما بها من تداخلات وتشكيلات جميلة معقدة قد تطورت على أيدي فناني فلسطين وسوريا وقاموا بتنفيذها على أتم وجه وبدقة متناهية.
(Hamilton,1947:93 ; Saller, et al. 1982:83)

الصور ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ تبين أسلوب فني تم استعماله في فن الفسيفساء بالفترة البيزنطية وبعدها .

الصورة ٦٣: جزء من أرضية في كنيسة المهد في بيت لحم تبين تشكيل هندسي (Saller et al.,1982,Pl.36.1)



الصورة ٦٤: جزء من أرضية في كنيسة المهد في بيت لحم تبين الخطوط المستقيمة وأنصاف الدوائر.



الصورة ٦٥: جزء من أرضية في كنيسة المهد تبين التشكيلات الهندسية والنباتية والحيوانية. (Hamilton,1947,p.99,fig.20)

٤- أرضية فسيفسائية بمنزل في مدينة حماة في سوريا:

إن فن الفسيفساء لم يقتصر فقط على المباني الدينية والكنائس بل ظهر أيضاً في المباني السكنية؛ فمثلاً تم العثور على أرضية فسيفسائية كانت تزين إحدى الغرف في منزل في منطقة حماة السورية، وهذه اللوحة الفسيفسائية تمثل الأسلوب السوري الذي رأيناه في أرضيات فسيفسائية أخرى في منطقة بلاد الشام بشكل الطاووس والمزهرية ذات الأغصان. فنرى في الصورة ٦٦ أن موضوع اللوحة يتمثل بلوحة ذات إطار زخرفي هندسي تحيط بالتكوين الفني الذي يتمثل في مزهرية كبيرة تتوسط اللوحة وتخرج منها عناقيد العنب الملتفة حول طيور صغيرة، وتحيط بالمزهرية طاووسان كبيران.

(قادوس،١٩٩٩ :٩٠

إن التشكيل الفني لعناصر هذه اللوحة الفسيفسائية يتصف – كما شهدنا غالباً- بالتماثل والتقابل والتناظر والتكرار، وأهمها هو الصفة الواقعية في تمثيل عناصر من الطبيعة المجاورة كالنباتات والحيوانات.



الصورة ٦٦: جزء من أرضية فسيفسائية لمنزل في مدينة حماة في سوريا. (قادوس،١٩٩٩،ص٩٠،شكل١٨٢)

تم العثور على أمثلة مشابهة لجميع ما سبق في كنائس ومقابر وبيوت أخرى في الأردن وفلسطين وسوريا ولبنان، وقد تشابهت في العناصر الفنية المختارة لتكوين الأرضيات الفسيفسائية، حتى أصبحت أسلوباً شرقياً إستمر ليتم تنفيذه في مباني الفترة الأموية.

إن من أهم هذه العناصر والأشكال الفنية في اللوحات الفسيفسائية في الفترة البيزنطية في بلاد الشام بشكلٍ عام نذكر ما يلي:

١- الأشكال الحيوانية كالثيران والخرفان والأسود وغيرها. والتي تكون أحياناً مقابل بعضها أو مقابل عنصر نباتي أو داخل تشكيل هندسي أو في مشهد صيد.

٢- أشكال الطيور كالطاووس والديك.

٣- الأشكال النباتية كالأشجار المثمرة وكروم العنب وأشجار النخيل.

٤- الأشكال البشرية خاصة أشكال رجال الدين، أو تصويرات لرجال في مشاهد صيد وقطف العنب. أو تصويرات لنساء في مشهد قطف العنب أو مشهد رقص. وأحياناً ما تكون اللوحة متأثرة بفكرة وأسلوب كلاسيكي قديم.

٥- التشكيلات الهندسية.

٦- تصويرات للفصول الأربعة والأشهر.

(Saller et al.,1982:80-83)

من المدن التي بها آثار تحتوي على فسيفساء مثل هذا النمط والأسلوب الفني نذكر مثلاً كنائس مدينة صيّاغة، وكنيسة السيدة مريم والحمام (El-Hammam) في مدينة بيسان في فلسطين، وفي دير صُليب في سوريا، وظهرت في بعض كنائس مدينة القدس وبيت لحم وعين كارم في فلسطين، وغيرها من الكنائس في مدن بلاد الشام التي تؤرخ للفترة البيزنطية. ولا بد من الإشارة هنا إلى ظهور هذه الأساليب الفنية ببعض المباني بالفترة الأموية (٦٦١-٧٥٠م) كقصر خربة المفجر في أريحا الذي ظهر به أشكال حيوانية ونباتية، وعدة مبانٍ أخرى سنتطرق لها بالفصل القادم. (Saller et al.,1982:80-83)

إن هذا الاستمرار في الأساليب الفنية يدل على أنها أساليب محلية ذات أصل عربي نشأ في بلاد الشام منذ ما قبل الإسلام واستمر ليتم تطبيقه في فنون الفترة الأموية.

٣- النقود البيزنطية:

إن الاحتلال البيزنطي للمنطقة العربية قد تحكم في الإنتاج النقدي فيها، إذ تم استخدام النقود البيزنطية في التداولات النقدية فيها. وبقي استخدام النقود البيزنطية في المنطقة العربية حتى بداية الفترة الأموية؛ إذ قلد العرب النقود البيزنطية في الفترة الأموية المبكرة، ولكن قاموا بتحويرها لتناسب الدين الإسلامي، كتحويل شكل الصليب إلى دائرة. وهذا الأمر قد استمر حتى فترة حكم الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان حيث بقي إصدار نقود شبيهة للنقود البيزنطية وقد تم الإكثار من التحوير ثم انتهى هذا الأمر بإصدار نقود أموية خالصة سنة ٧٧هـ. (التل،١٩٨٣ : ٦٢ ، ٧٣)

تميزت النقود البيزنطية باحتوائها مواضيع تخص الديانة المسيحية، فتم وضع رموز وأشخاص وعبارات من الديانة المسيحية؛ فكان شكل الصليب على منصة ذات درجات من أهم الأشكال والرموز التي ظهرت على النقود البيزنطية، وكذلك شكل الحاكم البيزنطي مع أفراد عائلته، وعبارات باللغة اليونانية وحروف ترمز للقيمة النقدية (الصور ٦٧ ، ٦٨). (التل،١٩٨٣ :٦٢)




الصورة ٦٧: قطعة نقدية ذهبية من فئة الدينار مؤرخة للفترة البيزنطية تبين صورة للحاكم مع أفراد عائلته (يمين) وشكل الصليب على منصة ذات درجات (يسار).
(التل،١٩٨٣،ص٦٨،لوحة٦٨،الصورة السفلية)




الصورة ٦٨: قطعة نقدية ذهبية من فئة الدينار مؤرخة للفترة البيزنطية تبين صورة للحاكم مع إحدى أفراد عائلته (يمين) وشكل الصليب على منصة ذات درجات (يسار).
(التل،١٩٨٣،ص٦٨،لوحة٦٨،الصورة الوسطى)

الفصل الرابع

الفترة الأموية في بلاد الشام

(٤٢هـ -١٣١هـ \ ٦٦١م - ٧٥٠م)

تاريخ الدولة الأموية

(٤٢هـ - ١٣١هـ \ ٦٦١م – ٧٥٠م)

قام العرب المسلمين بإنهاء الاحتلال البيزنطي على أراضي بلاد الشام العربية في معركة اليرموك التي حدثت سنة ١٥هـ \٦٣٦م. (زيدان،١٩٦٨ : ٦٦، ٧٨) وبها حُررت بلاد الشام من الخضوع والذل والإستغلال الذي فرضه الإحتلال البيزنطي عليها بحجة الدين المسيحي.

لقد سكن بلاد الشام في هذه الفترات قبائل عربية عدة أهمها الأمويين الذين سكنوا أيضاً حدودها وكانوا على درايةٍ كاملةٍ فيها. وتم تعيين والٍ أموي عليها في عهد الخلفاء الراشدين وهو معاوية بن أبي سفيان الذي تولى ولايتها مدة عشرين سنة ثم بايعه المسلمون ليكون خليفةً عليهم سنة ٤٢هـ \ ٦٦١م ، وبذلك انتهى عهد الخلفاء الراشدين وبدأت الدولة الأموية.
(العدوي،١٩٦٣ :٣٦- ٣٧ ، ٥٠ ؛ عباس،١٩٩٩ :٢٠، ٢٣)
توّجت مدينة دمشق عاصمة للدولة الأموية الإسلامية لما تمتعت به بلاد الشام من استقرارٍ سياسي، ووحدةٍ بين سكانها العرب، ودعمٍ للوالي معاوية الأموي كما كانوا قبل إنشاء الدولة الأموية، وكذلك ما بها من ثروات طبيعية وموقع إستراتيجي على ساحل البحر الأبيض المتوسط.
(العدوي،١٩٦٣ :٥٢ ؛ عباس،١٩٩٩ :٢٣)

كان هدف الأمويين هو زيادة رقعة الدولة العربية الإسلامية والاستمرار في الفتوحات التي تنشر الدين الإسلامي واللغة العربية بنفس الوقت على أيادي الجيوش العربية. والتي أيضاً تصدت وواجهت الدولة البيزنطية على مدى سنين طويلة، وحاولت الهجوم على عاصمتها القسطنطينية. وهذه الفتوحات والتوسعات إستمرت خلال فترات حكم الخلفاء الأمويين جميعهم.
(عباس،١٩٩٩ :٢٥)
إن هذا يدل على ما كان للدولة الأموية من جهدٍ وفضلٍ في نشر الدين الإسلامي واللغة العربية وتوسيع رقعة الدولة العربية الإسلامية. (عباس،١٩٩٩ :٢٥)

فالدولة العربية الإسلامية أصبحت تشمل بلاد الشام وأرض الحجاز واليمن والعراق ومصر وامتدت لتشمل خراسان وتركستان والسند والمغرب وإفريقيا والأندلس وجزيرة رودس وجزيرة أرواد. (سالم، ٢٠٠٤ : ٣٥٠-٣٧٥)

تتابع الحكام الأمويين على حكم الدولة الأموية، وكان أكثرهم تأثيراً وتغييراً في الدولة الإسلامية من جميع نواحيها هو الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٨٥-٧٠٥م)، وفي عهده كانت بلاد الشام في أكثر أوقاتها ازدهاراً وعطاءً في ظل الدين الإسلامي. واستمر هذا الازدهار خلال الفترة الأموية ليشمل نواحٍ مختلفة من المجتمع كالفنون والعمارة وسك النقود .

إنتهت الدولة الأموية سنة ١٣١هـ\٧٥٠م بعد مهاجمة بني العباس لهم وسقطت دمشق ودخلوا بلاد الشام وتم القضاء على جميع أفراد الأسرة الأموية ما عدا ما تحقق لهم في الأندلس، حيث استمر حكمهم فيها ونشأت دولة أموية لهم هناك. وبهذا بدأ زمن الدولة العباسية التي استمرت حتى سنة ٦٣٩هـ\ ١٢٥٨م عندما سقطت بغداد على يد هولاكو في أيام الخليفة المستعصم بالله.
(العدوي، ١٩٦٣ : ٣٠٧-٣٠٩ ؛ زيدان، ١٩٦٨ : ٩٤)

أهم إنجازات الفترة الأموية في بلاد الشام

(٤٢هـ - ١٣١هـ \ ٦٦١ م – ٧٥٠م)

حدثت الكثير من التغييرات والتطورات على المجتمع العربي في بلاد الشام خلال الفترة الأموية ومن نواحٍ عدة أكدت على ولادة أول دولة إسلامية عربية خالصة في بلاد الشام.

من الإنجازات التي قام بها الأمويون خلال الفترة الأموية في بلاد الشام والتي أحدثت تقدماً في تطور الدولة الأموية هي تأسيس أولِ أسطولٍ بحري للمسلمين في بلاد الشام في فترة حكم معاوية بن سفيان، وإنشاء مقر لصناعة السفن في مدينة عكا. (عباس،١٩٩٩ :٥٥)
ومن أهم الإنجازات الأموية أيضاً والتي تعد أهم خطوة في تثبيت الجذور العربية للدولة الأموية هي تعريب دواوين الدولة الإسلامية. إذ كانت سابقاً تكتب الدواوين باللغة اليونانية والفارسية والقبطية؛ وقد أمر بذلك الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٨٥-٧٠٥م). كما وأمر ألا يستلم شؤون الدواوين أي أحدٍ غير عربي أو غير مسلم مثلما كان بالفترات السابقة. وأمر بالاهتمام باللغة العربية وآدابها وتطوير الحروف والكتابة العربية والذي أدى إلى إضافة النقاط على

الحروف العربية. (زيدان،١٩٦٨ :٩١ ؛ التل،١٩٨٩ :١٢٤)
فهذا القرار يعد من أهم القرارات التي نشرت اللغة العربية؛ وبالتالي ثبتت وجود الدولة الأموية ووحدت العرب بمختلف المناطق ونشرت الدين الإسلامي.
كما ذكرت فقد كانت العملة المتداولة في الفترة الأموية المبكرة هي العملات المقلدة للأسلوب البيزنطي والفارسي، لكنها سكت بإضافات لعبارات عربية عليها وتغيير الأشكال التي عليها كي تتناسب مع مبادئ الإسلام. ولكن في سنة ٧٧هـ قام الخليفة عبد الملك بن مروان بإنجازٍ آخر يُعد نقطة تحول مهمة في الدولة الأموية ألا وهو سك النقود العربية الخالصة من فئة الدينار ومن معدن الذهب، وقد ضربت في عدةِ مدن كمدينة جرش وعمان والقدس ودمشق وغيرها. (التل،١٩٨٣ : ٧١-٧٣)

إن فترة عهد حكم الخليفة عبد الملك بن مروان تعتبر فترة ازدهارٍ لكثير من النواحي في الدولة الأموية إذ بها ازدهرت الفنون والعمارة، وتم تشييد أول وأبرز مبانٍ إسلامية في التاريخ.

أهمها قبة الصخرة في مدينة القدس التي أمر ببنائها الخليفة عبد الملك بن مروان، لتكون دليلاً واضحاً على قوة هذه الدولة ومناهضتها لمنافسيها منها بدأ تكوين أسس ومبادئ الفن الإسلامي التي تجلت في هذا البناء كما المباني الأخرى. (التل،١٩٨٩ :١٢٤-١٢٥)

إن الفنون في الفترة الأموية وإن كان بها تأثيرات بيزنطية إلا أنها تحتوي على عناصر ذات أسلوب عربي إسلامي مميز، كما في فن الزخارف الهندسية المعروف بالأرابيسك نسبةً لأصله العربي، والزخارف النباتية والحيوانية، والامتناع عن التصويرات البشرية في الأماكن الدينية، وإنشاء الأقواس في المساجد. (العدوي،١٩٦٣ :٢٧٠-٢٧٣)

مدن بلاد الشام بالفترة الأموية

(٤٢هـ - ١٣١هـ \ ٦٦١م – ٧٥٠م)

تم تقسيم منطقة بلاد الشام بالفترة الأموية إلى أربعة أجناد في بادئ الأمر ليسهل حكمها والسيطرة عليها، ثم أصبحت خمسة. وهذه الأجناد هي:

١- جند فلسطين: كانت عاصمته مدينة الرملة، ثم اختيرت مدينة الرملة لتصبح عاصمة له في فترة حكم سليمان بن عبد الملك (٧١٥ - ٧١٧م). وكان هذا الجند في الفترة البيزنطية يعرف بإسم فلسطين الأولى (Palestina Prima). قسمت أراضيه من قبل الأمويين ليشمل ميناءً بحري – كما في باقي الأجناد- فكانت مدينتا عسقلان ويافا ميناءا جند فلسطين. (عباس،١٩٩٩ :٥٧)

٢- جند الأردن: عاصمته طبرية، وقد سمي بالفترة البيزنطية بإسم فلسطين الثانية (Palestina Secunda)، وله ميناءان رئيسيان هما مدينتا عكا وصور. (Kennedy,1986:88-96 ؛ عباس،١٩٩٩: ٥٧)

٣- جند دمشق: سمي بالفترة البيزنطية بإسم فلسطين الثالثة (Palestina Tertia). وقد ضم منطقتا فنيقيا ولبنان وجزء من الجزيرة العربية. وكانت مدينتا صيدا وبيروت هما الميناءان الرئيسيان له. (العدوي،١٩٦٣ :٢٦٦)

٤- جند حمص: كان يضم مناطق سوريا الثانية (Syria Secunda) حسب التقسيم البيزنطي. (عباس،١٩٩٩ :٥٧)

٥- جند قنسرين: كان جزءاً من جند حمص، وتم فصله عنه في عهد الخليفة الأموي يزيد بن معاوية (٦٨٠-٦٨٣م). وكان يطلق عليه إسم سوريا الأولى (Syria Prima).

(العدوي،١٩٦٣ :٢٦٦ ؛ Kennedy,1986:88-96 ؛ عباس،١٩٩٩: ٥٧)

نذكر بعضاً من أهم مدن بلاد الشام بالفترة الأموية:

(Kennedy,1986:88-96 ؛ عباس،١٩٩٩ ؛ العدوي،١٩٦٣)

١- مدينة دمشق: هي عاصمة للدولة الأموية ومركزاً للحكم فيها والتجارة والنمو السكاني. (عباس،١٩٩٩)

٢- مدينة القدس: استمرت كما كانت عاصمة ذات أهمية دينية، تجذب الزوّار المسيحيين والمسلمين لاحتوائها الأماكن الدينية لكلا الديانتين، وهذا ساعد على ازدهار اقتصادها. (Kennedy,1986)

٣- مدينة عمان: استمر ازدهارها ونموها السكاني بالفترة الأموية. (العدوي،١٩٦٣)

٤- مدينة طرابلس: أصبحت أهم مدينة على الساحل السوري في الفترة الأموية. (Kennedy,1986)

٥- مدينة عكا: من المدن الساحلية الهامة فقد تطورت بالفترة الأموية ليصبح ميناءها هو الميناء الرئيسي في جند الأردن، إلا أنه كان ميناءً عسكرياً أكثر منه تجارياً. (Kennedy,1986)

٦- مدينة قيسارية: تقع على الساحل الفلسطيني وهي إحدى المدن القوية بالفترة الأموية ضمن جند فلسطين، وقد أعاد بناء تحصيناتها ومسجدها الخليفة عبد الملك بن مروان. (العدوي،١٩٦٣)

٧- مدينة الرملة: طوّرها الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك، وأصبحت عاصمة جند فلسطين. وتعتبر من المدن الجديدة التي أسست من قبل المسلمين. (العدوي،١٩٦٣)

٨- مدينة حلب: كانت مدينة مزدهرة منذ الفترة الرومانية واستمرت حتى الفترة الأموية لتصبح من أهم مدن شمال بلاد الشام. (عباس،١٩٩٩)

٩- مدينة نابلس: زادت أهميتها وازدهرت بالفترة الأموية. (Kennedy,1986)

الفن العربي الإسلامي خلال الفترة الأموية في بلاد الشام

(٤٢هـ - ١٣١هـ \ ٦٦١ م – ٧٥٠م)

رغم ما تمت دراسته عن الفنون والعمارة العربية في بلاد الشام قبل الإسلام وما ذكرناه من أمثلة ونماذج سابقاً في هذه الرسالة وما هناك من آثارٍ عديدة؛ إلا أن عدداً من الباحثين الغربيين والمستشرقين يقولون بأن العرب قبل الإسلام لم يكن لهم أي صلة بالفن والعمارة، بل على العكس تماماً. فقالوا إن العرب قبل الإسلام لم يكونوا سوى قبائل يسكنون الصحراء وليس لهم عمارة سوى الخيام السوداء. وعندما جاء الإسلام بدأ العرب "بتبني" أنماط غيرهم من الفنون والعمارة خاصةً من البيزنطيين والساسانيين. مما جعل هؤلاء الكتاب ينفون وجود فنٍ يسمى الفن العربي أو حتى بوجود جذور عربية لهذا الفن الجديد. (جودي،١٩٩٨ :١٥-١٦)

فمن أقوالهم مثلاً ما يقوله الكاتب رايس (Rice) بأن الفنانين المسلمين في الفترة الإسلامية المبكرة لم يستطيعوا فعل ما هو جديد؛ بل بقيوا فقط على الأمثلة القديمة ومحاولة تغيير نمطها وشكلها. ثم بدأت حركات "التبني" من كافة المناطق الإسلامية لبعض الأساليب الفنية وتعديلها لتأخذ أسلوباً موحداً. كما ويذكر أن الفن الإسلامي عامةً يصعب ملاحظة صفة قومية أو محلية فيه أو حتى إرجاعه لفترة زمنية معينة. ويذكر أن الفن الإسلامي قد تأثر لقرون عدة بالفن البيزنطي والساساني. (Rice,1965:7-9) وبدوره أثر الفن الإسلامي لاحقاً في هذه الفنون خاصة في الفكر والأساليب الفنية كعدم استعمال الصور البشرية في الفنون في فترة محطمي الصور.

أما الكاتب كرزويل (Creswell) فيقول بأن العرب لم يكن لهم أي طموح أو شغف في النواحي المعمارية لمدة قاربت الثلاثين عاماً منذ الفتوحات الإسلامية، فلم يستفيدوا من أي التطورات المعمارية للبلدان التي فتحوها أو من الفنانين فيها. وبداية إنشائهم للأعمال المعمارية كانت لأسباب سياسية فقط وليس لحبهم للفنون والعمارة. (Creswell,1958:156)

وقال الكاتب غرابار (Grabar) بأن مصطلح "الفن الإسلامي" عــرّفه الباحثون بأنه يرمز للفن الذي خرج من منطقةٍ أغلبية سكانها من المسلمين، باختلاف المنطقة أو العرق. وعلى حد تعبيره فإن الفن الإسلامي قد تغلب على الفروقات العرقية والجغرافية، واستطاع أن يجمع ما بين

الأساليب الفنية للشعوب المحلية والأساليب الفنية للمسلمين عامة وكوّن نوعاً مميزاً من الفن. فأصبح لدى الباحثين نوعاً من الصعوبة في التفريق بين ما هو يمكن اعتباره ذو صفة محلية وما يمكن اعتباره ذو صفة إسلامية. ويعتبر أن المباني المعمارية الإسلامية المهمة كقبة الصخرة والمسجد الأموي ترجع للبيزنطيين والساسانيين. (Grabar,1987:1-9)

وعلى العكس من هذا فقد ظهر عدد من المستشرقين الذين لم ينكروا وجود أصول وجذور عربية للفن الإسلامي، واتهموا مؤرخي الفن الأوروبيين بإهمال الفنون الإسلامية في كتاباتهم. (جودي،١٩٩٨ :١٦-١٧)

يجب أن لا نقنع أنفسنا بما يقوله المستشرقون بأن لا أصول عربية للفن الإسلامي، ويجب أن لا نعتبر إقتباس العرب وتأثرهم بالفنون السابقة للإسلام - خاصةً الفن البيزنطي والساساني- هو أمرٌ غريب؛ بل على العكس. فكما حاولت أن أبين باستمرار خلال كتابتي لهذه الرسالة بأن التبادل الحضاري والتأثر بالفنون السابقة لا ينحصر على أمة واحدة بعينها. بل هو أمر تتعرض له جميع الأمم وفي جميع نواحي المجتمع. وكلَّ فن لا بد له أن يبني نفسه من الفن السابق له. فكما تأثر العرب المسلمين بفنون البلدان التي فتحوها ومستعمريها كذلك هم (أي البيزنطيين وغيرهم) تأثروا بالفن الإسلامي. فبالتالي لا يعني وجود تأثيرات واقتباسات فنية من الفنون الأخرى بأن هذا الفن غير موجود أو أصبح فاقداً لهويته! بل على العكس. فالعرب إقتبسوا وتأثروا بالأساليب الفنية التي وجدت بالبلدان العربية من قبل الإسلام، مع استمرارٍ لأساليبهم الخاصة التي وجدت في منطقة بلاد الشام العربية منذ الفترة اليونانية حتى نشوء الدولة الإسلامية، وطوّروا عليها وجددوها وأضافوا عليها أساليبهم الخاصة حتى نتج فناً خاصاً بالدولة العربية الإسلامية يختلف عما سبقه من الفنون بحيويته وإبداعه ووحدته وهويته الإسلامية. (جودي،١٩٩٨ :١٦-١٨)

كما ذكرت فقد تأثر المسلمون الأوائل في الأساليب الفنية البيزنطية في بلاد الشام. ولكن ألم يسكن بلاد الشام بالفترة البيزنطية العرب المسيحيين؟ وأليس لهم أساليبهم الفنية الخاصة وكذلك فكرهم الخاص ومبادئهم الدينية الخاصة المختلفة عن مبادئ الدولة البيزنطية المستعمرة لهم كما سبق وذكرنا؟ فلماذا إذن نقول بأن العرب المسلمين تأثروا بفنون البيزنطيين فقط وكأنه لا يوجد هناك عربٌ مسيحيين بهذه الفترة؟ وهل ننكر بذلك جهود الفنانين العرب في تكوين الفن المسيحي

والإسلامي؟ إنني لأرى أنه من الأجدر بنا أن نقول بأن الأساليب الفنية المسيحية الشرقية عند العرب المسيحيين خلال الفترة البيزنطية ببلاد الشام قد استمرت فيها عند دخول الإسلام وبقيت أسلوباً للفنانين العرب الذين اعتنقوا الإسلام ديناً، وهذه الأساليب الفنية توارثها الفنانون من بعدهم لتصبح هي أساساً نشأ منه الفن العربي الإسلامي، ولكن مع تنفيذ هذه الأساليب وتعديلها فيما يتناسب مع مبادئ الدين الإسلامي، وبإضافاتٍ جديدة ومتنوعة لتكوين روح خاصة بهذا الفن الإسلامي.

ولا بد لي أن أتساءل هل يمكن أن نـــعرف الفن الإسلامي بأنه الفن الذي وجد في الدول ذات السكان المسلمين أو بأغلبيتهم مسلمين كما يقول غرابار (Grabar) دون أن نربطه بالمكان الجغرافي أو الهوية العرقية؟ إذ إن هناك دولاً إسلامية لا تشبه فنونها الفنون الإسلامية ولا نستطيع اعتبارها فنوناً إسلامية! كبعض دول الشرق الأقصى (أندونيسيا وماليزيا) والتي هي من أكبر الدول الإسلامية (بشاي وآخرون،١٩٩٢ :٣٩٥).
وربما كان ذلك بالنسبة للناظر الغربي؛ الذي يرى من النظرة الأولى التشابه العام للفن الإسلامي باختلاف مكان نشوؤه، على حد تعبير الكاتب رايس (Rice) (Rice,1965). إلا أنني أرى أنه لا بد للفن أن يتأثر بعامل الأرض المشتركة والعرق والدين ويتحدوا معاً لتكوين فنا مميزاً عن غيره من الفنون. وهذا ما رأيته في الفن العربي الإسلامي في الفترة الأموية.

ومن وجهة نظرٍ عربية فيقول الكاتب أنور الرفاعي أن من مميزات الفن العربي الإسلامي هو وحدته رغم تنوع أماكن نشوئه؛ ويقول أن السبب في ذلك يرجع لتشابه أراضي الدولة الإسلامية من الناحية الجغرافية سواءً في غربها أو في شرقها. والسبب الآخر أن الدولة الإسلامية سكنها منذ القدم القبائل العربية التي هي أساسٌ لها وقام الإسلام بالتوحيد بينهم. ويعرف الفن الإسلامي بأنه الفن الذي أنتجه العالم الإسلامي على مدى فترات طويلة على شكل منتجات فنية جديدة. (الرفاعي،١٩٨٢ :٣٢٥-٣٣٧)

بالحديث عن الفن العربي الإسلامي نذكر أنه منذ عهد الرسول الكريم بدأت الأساليب المعمارية الإسلامية بالظهور عندما بنى أول مسجداً في الإسلام في المدينة المنورة. فوضع بذلك أسس التخطيط المعماري للمساجد الأولى، وأهمها أسلوب الصحن المحاط بالأعمدة. ومنه انتشر هذا الأسلوب ليتم إتباعه في باقي المساجد مع التطوير فيه وإضافة العناصر المعمارية الأخرى كالمحراب والمئذنة. (جودي،١٩٩٨ :٢٩-٣٣)

في عهد الخلفاء الراشدين إستمر بناء المساجد على هذا النمط ، و لاحقا تم تحويل بعض الكنائس لمساجد أو بعض أجزاء منها والتعديل على المخارج فيها ليتم بذلك تعديل إتجاه الصلاة باتجاه القبلة. كما وبدأ العرب المسلمين بالاختلاط مع الفنانين في البلدان المختلفة والتأثر ببعض أساليبهم خاصة الأسلوب المسيحي الشرقي في الفنون، كالنقوش الحجرية، التي إتصفت باستخدام الزخارف النباتية كعناقيد العنب والرمان والنخيل. ومنذ هذه الفترات إمتنع الفنان المسلم عن رسم الأشكال البشرية والحيوانية في الأماكن الدينية.
(Creswell,1958:7 ؛ جودي،١٩٩٨ :٣٢-٣٣)

شهدت الدولة الأموية نهضة وتطوراً كبيرين وضعا أول أسسٍ للفن العربي الإسلامي. فعندما جُعلت مدينة دمشق عاصمة للدولة الأموية بدأت الحركة الفنية بقيادة الخلفاء الأمويين لتحقيق الرقي للدولة الإسلامية لمنافسة الدول المعاصرة لهم.

إذ بدأت النهضة الفنية في مجال العمارة أولاً ليتبعها الرقي الفني في الفنون الأخرى كالخزف والفسيفساء والنحت والرسوم الزيتية.
فشيّد الأمويون العديد من الأبنية المهمة سواءً الدينية أو المدنية. كقبة الصخرة والمسجد الأقصى في فلسطين، والمسجد الأموي في دمشق، والعديد من القصور الصحراوية في الأردن وفلسطين كقصير عمرة وقصر المشتى وقصر خربة المفجر. (Rice,1965:11) وجميعها تبين إبداع المسلمين في الفنون الزخرفية كالفسيفساء والرسوم الجدارية والنقوش الحجرية.

ومما يجب ذكره بأن الامتناع عن تنفيذ واستعمال الصور البشرية والحيوانية في تزيين المباني اقتصر فقط على المساجد؛ حيث أنها زيّنت فقط بالزخارف الهندسية والنباتية والكتابات لاحترام المكان الديني ومبادئ الدين الإسلامي. لكنها استعملت في الفنون الزخرفية في المباني السكنية خاصةً قصور الخلفاء الأمويين. (جودي،١٩٩٨ :٥٢-٥٣)

يمكن تلخيص العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي كالتالي:
(بشاي وآخرون،١٩٩٢ : ٤٠٠-٤٠٢)

١- الأشكال النباتية: إستخدمت كعنصر مهم وأساسي في الزخارف الإسلامية خاصة أغصان وأفرع الأشجار الملتفة واللولبية المتكررة والمتناظرة. وقد حاول الفنان المسلم الابتعاد عن فكرة تقليد الخالق فأخذ عناصر نباتية ووظفها في تكوينات زخرفية مع عناصر أخرى كالأشكال الهندسية.

٢- الأشكال الهندسية: تعتبر عنصر أساسي ومهم في الزخارف الإسلامية. وقد تنوعت الأشكال الهندسية المستخدمة كشكل المربع والمعين والنجوم. وتتصف بالتكرار والتناظر والتداخل والتركيبات المختلفة. وغالباً ما وظفت لملء الفراغ بين الأشكال النباتية.

٣- الأشكال الحيوانية: ومن ضمنها الحيوانات والطيور التي وجدت بين التكوينات الهندسية والنباتية لتأخذ شكلاً محوّراً عن ما هو عليه بالطبيعة.

٤- الكتابات الزخرفية: وهي تشكيل وتوظيف للآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والكتابات العربية التذكارية في نسق زخرفي جميل جعلها من أهم ميزات الفن الإسلامي.

٥- الأشكال البشرية: نجد الأشكال الإنسانية في القصور الأموية فقط ولا نجدها في المساجد وذلك تبعاً للأعراف بعدم وضع الرسومات البشرية في المساجد. إذ نجد العديد من الأشكال البشرية كصور للخليفة ورجال في مشاهد صيد أو وجوه لرجال يمثلون

الفصول الأربعة أو نساء في مشاهد رقص أو في حمام النساء وغيرها كما في الرسومات الجدارية في قصير عمرة.

أما عن الصفات العامة للزخارف الإسلامية فنذكر منها ما يلي:
(بشاي وآخرون،١٩٩٢ : ٣٩٨-٣٩٩)

١- ملء الفراغ: وتعني رغبة الفنان في ملء الفراغ في الشكل الفني بالزخارف باختلاف أشكالها. وربطها سويّاً لتعطي إيقاعاً متواصلاً من الألحان الزخرفية التي تمتع عين الناظر.

٢- تكرار العناصر الزخرفية: ويكون في تكرار عناصر معينة في التشكيل الفني بعدة أنماط وأشكال كالتكرار المتماثل والمتبادل، وذلك بطريقة الإيقاع المادي والمنظور، وهو ما أطلق عليه علماء الغرب بالرقش العربي (Arabesque).

٣- تحوير وتغيير شكل الطبيعة: يتصف ذلك بعدم تنفيذ الشكل النباتي أو الحيواني كما هو في الطبيعة تماماً بل محاولة التغيير فيه نوعاً ما حتى لا يكون فيه تقليداً لقدرة الله على الخلق والتكوين، ويمكن القول بأن هذه الزخارف قد تم تجريدها بطريقة صوفية. كما جاء في فسيفساء قبة الصخرة.

العمارة الدينية في بلاد الشام بالفترة الأموية
(٤٢هـ - ١٣١هـ \ ٦٦١م – ٧٥٠م)

شيّد الأمويون خلال تسلمهم الخلافة الإسلامية العديد من المساجد والصروح الدينية المهمة، التي بنيت لتنافس عظمة الكنائس القائمة في بلاد الشام حتى تعلي كلمة الإسلام وتعطي الدافع المطلوب للمسلمين للفخر بدينهم ودولتهم. (التل،١٩٨٩ :١٢٦)
ومن أهم المباني الدينية التي شيّدها العرب المسلمين خلال الفترة الأموية قبة الصخرة المشرفة والمسجد الأقصى في القدس (مرحلة البناء الثانية، إذ بناه للمرة الأولى إبراهيم عليه السلام سنة ١٨٠٠ ق.م.)، والمسجد الأموي الكبير في دمشق، وغيرها من المساجد الأخرى في العراق ومصر، كمسجد عمرو بن العاص في الفسطاط في مصر. ناهيك عن القصور الصحراوية التي شيّدها الخلفاء الأمويين والتي زيّنت بأجمل وأروع اللوحات الزيتية والفسيفسائية.
(جودي،١٩٩٨ :٣٨-٣٩)
ولكنني في هذا الجزء من الرسالة سأقوم بإعطاء أمثلة على الأسلوب المعماري لبعض الأمثلة للمباني الدينية في بلاد الشام، لما أرى ما للفكر الديني تأثير على الفكر المعماري وكيفية تخطيط المباني، ولتتبع الإستمرارية في الأساليب المعمارية المحلية العربية منذ الفترات السابقة للإسلام وحتى الفترة الأموية.

١- قبة الصخرة المشرفة (Dome of the Rock) :
تقع قبة الصخرة المشرفة في الحرم القدسي الشريف في مدينة القدس في فلسطين. (الصورة ٦٩) وهي البناء القائم فوق الصخرة المشرفة التي عرج منها الرسول الكريم من بيت المقدس إلى السماوات العلى في حادثة الإسراء والمعراج. ومن هنا تكمن أهميتها الدينية لدى المسلمين جميعاً. وهو الأمر الذي دعى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان أن يأمر ببناء هذا الصرح العظيم لحماية الصخرة المشرفة وإعطائها الأهمية التي تستحقها.
(Creswell,1958:17 ؛ التل،١٩٨٩ :١٢٤)
فاختار مخططاً معمارياً ذو أصول محلية كان قد استـــعمل مسبقاً في بناء أبنية مسيحية مهمة في فلسطين ككنيسة القيامة في القدس. وعيّن مهندسَين عربيين للإشراف على المشروع وهما رجاء بن حياة الكندي من القدس ويزيد بن سلام من بيسان. وأمّن تمويل المشروع من خراج مصر.
(التل،١٩٨٩ :١٢٤-١٢٧)

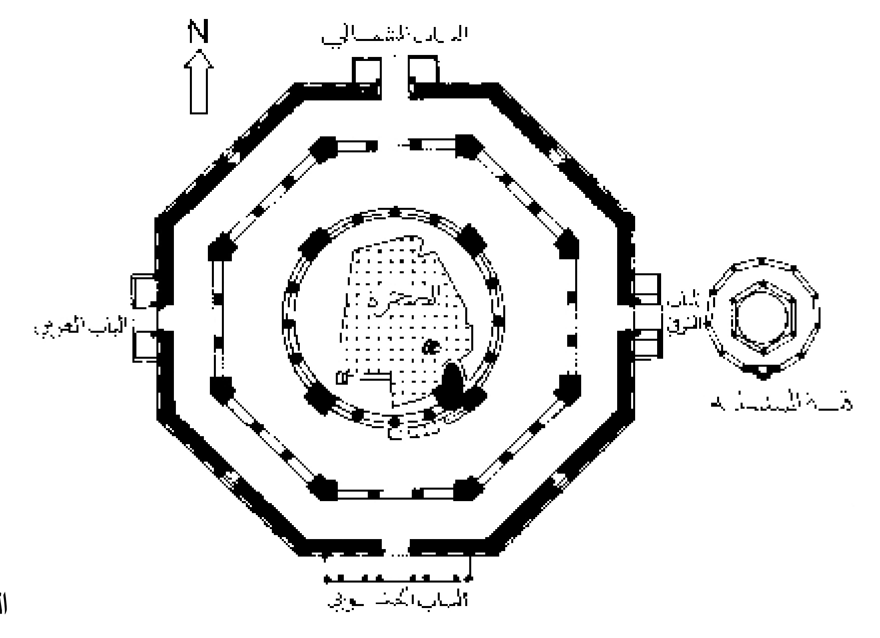
يتميز مخطط قبة الصخرة بتصميمه المركزي الذي يلتف حول الصخرة مركز البناء، فيؤكد على السبب الرئيسي لأخذه هذا الشكل.

يتكوّن المخطط المعماري من ثلاثة أشكال بداخل بعضها البعض وهي: (الشكل رقم ٢١)

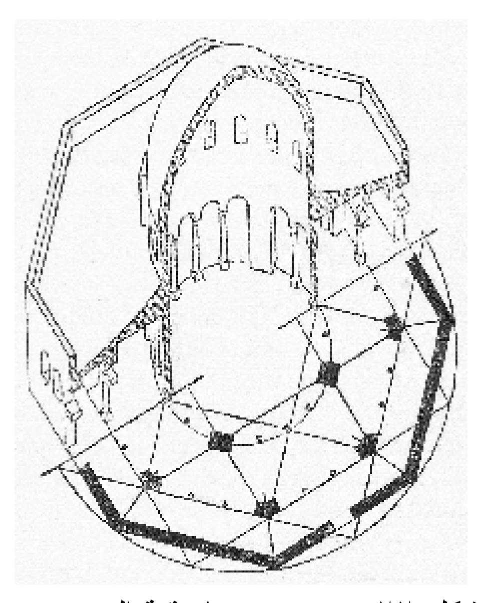
١- دائرة داخلية تحيط الصخرة بالكامل. وهذه الدائرة مكوّنة من أربعة دعامات رئيسية موزعة بشكل دقيق على محيطها، وبين كلٍ منها ثلاثة أعمدة متتالية يفصل بينها مسافة متساوية وترتبط مع بعضها بالأقواس التي تمتد لتكون رقبة القبة (الشكل رقم ٢٢).
والقبة تعلو الرقبة ومحيطها يساوي 20.44 م، وقد فتح بها ست عشرة نافذة صغيرة. وتصميم هذا الجزء يعطي التركيز المطلوب على الصخرة ويؤكد على أهميتها.
(Creswell,1958:18-19 ؛ التل،١٩٨٩ :١٢٦)

٢- شكل ثماني يحوي بداخله الدائرة ويتكون من ثماني دعائم رئيسية على زوايا الثماني، وبين كلٍ منها عامودين يبعدان عن بعضهما بمسافة متساوية. وهذه العناصر المعمارية كافة متصلة بالأقواس. ولما لهذا الجزء من وظيفة جمالية للمكان إلا أن وظيفته الرئيسية هي تأمين الدعم اللازم لحمل سقف المبنى.
(Creswell,1958:18-19 ؛ التل،١٩٨٩: ١٢٦)

٣- شكل ثماني أكبر يشكل جدران المبنى الرئيسية ويحوي الأجزاء السابقة. أضلاعه هي جدران المبنى الرئيسية وكل جدار طوله 20.60 م. أما الأبواب فهناك أربعة أبواب على الجدران التي تتماشى مع المحاور الأربعة الرئيسية.
(Creswell,1958:18-19 ؛ التل،١٩٨٩ :١٢٦)



الشكل ٢١: مخطط قبة الصخرة.
(التل،١٩٨٩،شكل١،ص١٤٠)



الشكل ٢٢: رسم يبين بناء قبة الصخرة.
(Creswell,1958,fig.2,p.19)

نرى في هذا المخطط أسلوباً معمارياً ذو جذور محلية أصيلة، حيث أنه نشأ في فلسطين منذ الفترة الرومانية. إذ ظهر لأول مرة على شكل مخطط مركزي دائري في مدينة غزة في معبد المارينون المؤرخ للقرن الثاني الميلادي. (التل،١٩٨٩ :١٣٩)

ولا بد لي أن أذكر ما رأيت فيه من تشابه مع مخطط معبد فينوس في مدينة بعلبك في لبنان من الفترة الرومانية (الشكل ١٢).

ثم تطور هذا الأسلوب المعماري ليصبح مخططاً ذو شكل ثماني مركزي في الفترة البيزنطية، واستخدم في فلسطين لبناء العديد من الكنائس المهمة فيها، ككنيسة القيامة في القدس (الشكل ١٨)، وكنيسة الصعود على جبل الزيتون في القدس، وكنيسة المهد في بيت لحم (الشكل ١٩). وانطلق من فلسطين إلى سوريا واستعمل في تشييد الكنائس ككاتدرائية بصرى في حوران (الشكل ٢٠)، ومزار قلعة سمعان في حلب. ومن ثم إنتقل إلى إيطاليا حيث استعمله البيزنطيون لبناء كنيسة القديس فيتال في مدينة رافينا. ومن ثم استخدمه الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عندما اختاره ليكون مخططاً لبناء قبة الصخرة. وقد اختاره لمعرفته بأنه أسلوب معماري محلي عربي واختار مهندسين عربيين للإشراف على بنائه. فالخليفة عبد الملك كان دائماً يتخذ قرارات جذرية وهامة تؤكد وتعزز الشعور القومي والديني في الدولة الأموية.

(التل،١٩٨٩ :١٢٧-١٣٧)

رغم هذه الأدلة على أصل المبنى الثماني إلا أن بعض الباحثين الغربيين ينسبون هذا الأسلوب المعماري لأصول غربية. فمثلا ينسب الكاتب كرزويل (Creswell) أصل هذا المخطط المعماري لأصول رومانية قديمة. والكاتب غرابار (Grabar) يُرجع بناء قبة الصخرة للفن البيزنطي والساساني. وكذلك الكاتب رايس (Rice) فيذكر أن المخطط المعماري قد أخذ عن كنيسة سيرجيوس وباخوس في القسطنطينية وكنيسة القديس فيتال في رافينا رغم أنه يذكر أن الديكورات الداخلية بها أسلوب فني مسيحي سوري ممزوج مع الأسلوب البيزنطي.

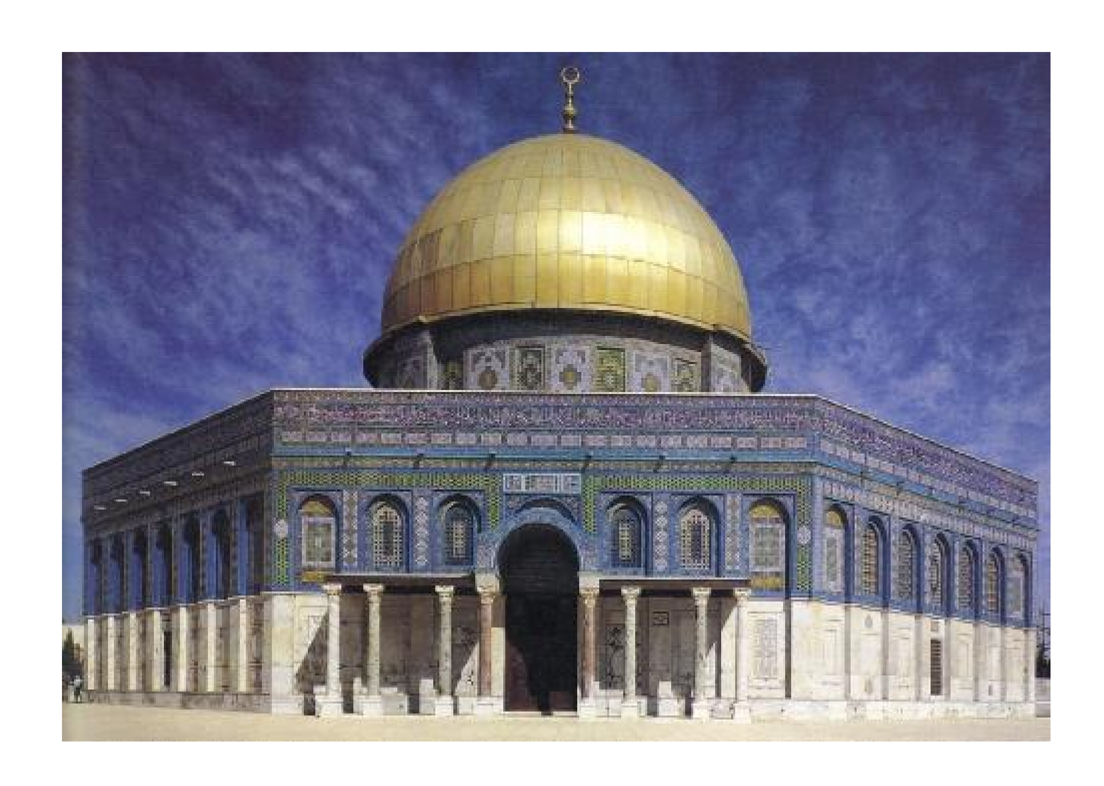
(Creswell,1958:34-35 ; Rice,1965:11 ؛ Grabar,1987:9 ؛ التل،١٩٨٩ :١٣٨)

إنني لا أدري كيف يمكن لهؤلاء الكتاب تجاهل وإنكار ما للفنانين العرب من جهود ومساهمات في بلورة الفن والعمارة في بلاد الشام منذ الفترات السابقة للإسلام. وما هناك من أسلوب فني ومعماري محلي خاص منذ الفترات الكلاسيكية كما تبيّن الآثار والفنون والتطور العمراني في مدن بلاد الشام عبر الفترات الكلاسيكية والبيزنطية حتى الفترة الأموية. وخلال هذه الفترات تأثر الحكام الغربيين في بلاد الشام ونقلوا أماكن حكمهم بالقرب منها وأخذوا فنانين منها إلى أراضيهم كالمهندس أبوللودوروس الدمشقي الذي نفذ العديد من المشاريع الهامة في روما.

(التل،١٩٨٩ :١٣٥-١٣٩)

وفي الفترة البيزنطية إنتشر الأسلوب المعماري المحلي لينتشر بشكل أوسع وأوضح ويتم تنفيذه في أكثر المباني أهمية للديانة المسيحية ككنيسة القيامة في القدس التي شارك في بنائها المهندس السوري الأصل زنوبيوس ليدل مرةً أخرى على الجهود العربية في تكوين الأساليب المحلية في بلاد الشام. (التل،١٩٨٩ :١٣٥-١٣٩)

أليس كافياً ما ذكرناه سابقاً من أدلة وأمثلة لمبانٍ على الأرض العربية أن نرجع أصل المخطط الثماني المركزي لأصوله الفلسطينية القديمة؟ وأليس كافياً كي لا ننكر جهود الفنانين العرب وأساليبهم الفنية الخاصة بهم؟ مما سبق وذكر فإننا لا نستطيع إلا أن نقول بأن مخطط قبة الصخرة هو أسلوب معماري عربي أصيل وجد في المنطقة العربية منذ الفترة الرومانية واستمر فيها حتى اختاره الخليفة عبد الملك بن مروان ليكون أكبر دليل على روعة وجمال الفن العربي الإسلامي. (التل،١٩٨٩ :١٣٥-١٣٩)



الصورة ٦٩: قبة الصخرة المشرفة.

(Kleiner et al., 2001,fig.13-1, p.361)

٢- المسجد الأقصى:

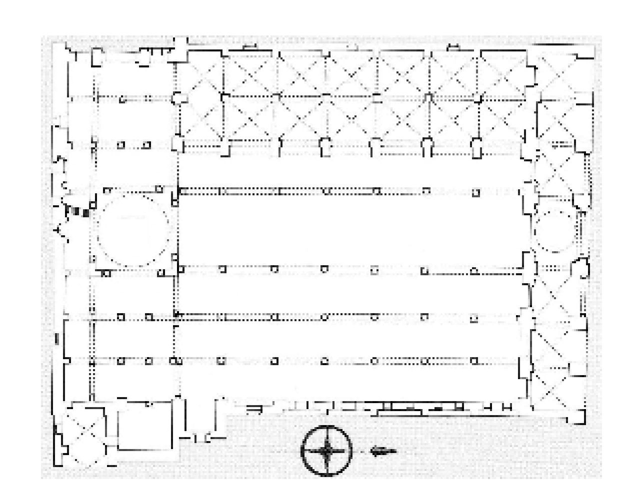
هو المسجد الرئيسي في الحرم القدسي الشريف في القدس ويقع في الجهة الجنوبية منه.

وقد إختلف الباحثون إلى من يرجعون بناءه للمرة الثانية، فإما أن يكون الخليفة عبد الملك بن مروان أو ابنه الوليد ولكن الأقرب احتمالاً هو الخليفة الوليد. وذلك لأنه قد أجري عليه العديد من عمليات التجديد والترميم على مدى الفترات. (الصورة ٧٠)

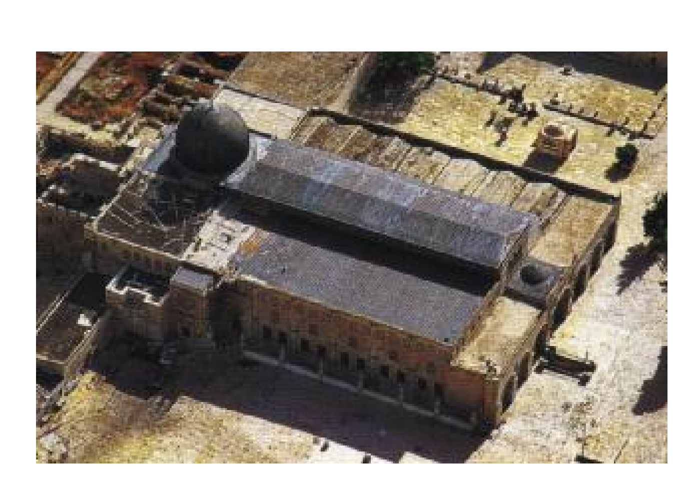
(Creswell,1958:43 ؛ الرفاعي،١٩٨٢: ٣٧٩)

يعتبر مخططه ذو أسلوب جديد في العمارة الإسلامية (الشكل ٢٣)، وهو مخطط مستطيل الشكل مقسم من الداخل إلى ممرات طولية الشكل بأعمدة مرتبطة بأقواس. وأكثر الممرات عرضاً هو الممر الوسطي المؤدي إلى المحراب الذي يعلوه القبة الخشبية. يشبه هذا المخطط في تقسيماته الداخلية المسجد الأموي الكبير في دمشق الذي سنتحدث عنه تالياً.

(الرفاعي،١٩٨٢: ٣٧٩-٣٨١ ؛ Stierlin,2005:29)



الشكل ٢٣: مخطط المسجد الأقصى في القدس.
(Stierlin,2005,p.29)



الصورة ٧٠: صورة جويّة للمسجد الأقصى في الحرم القدسي الشريف في القدس.

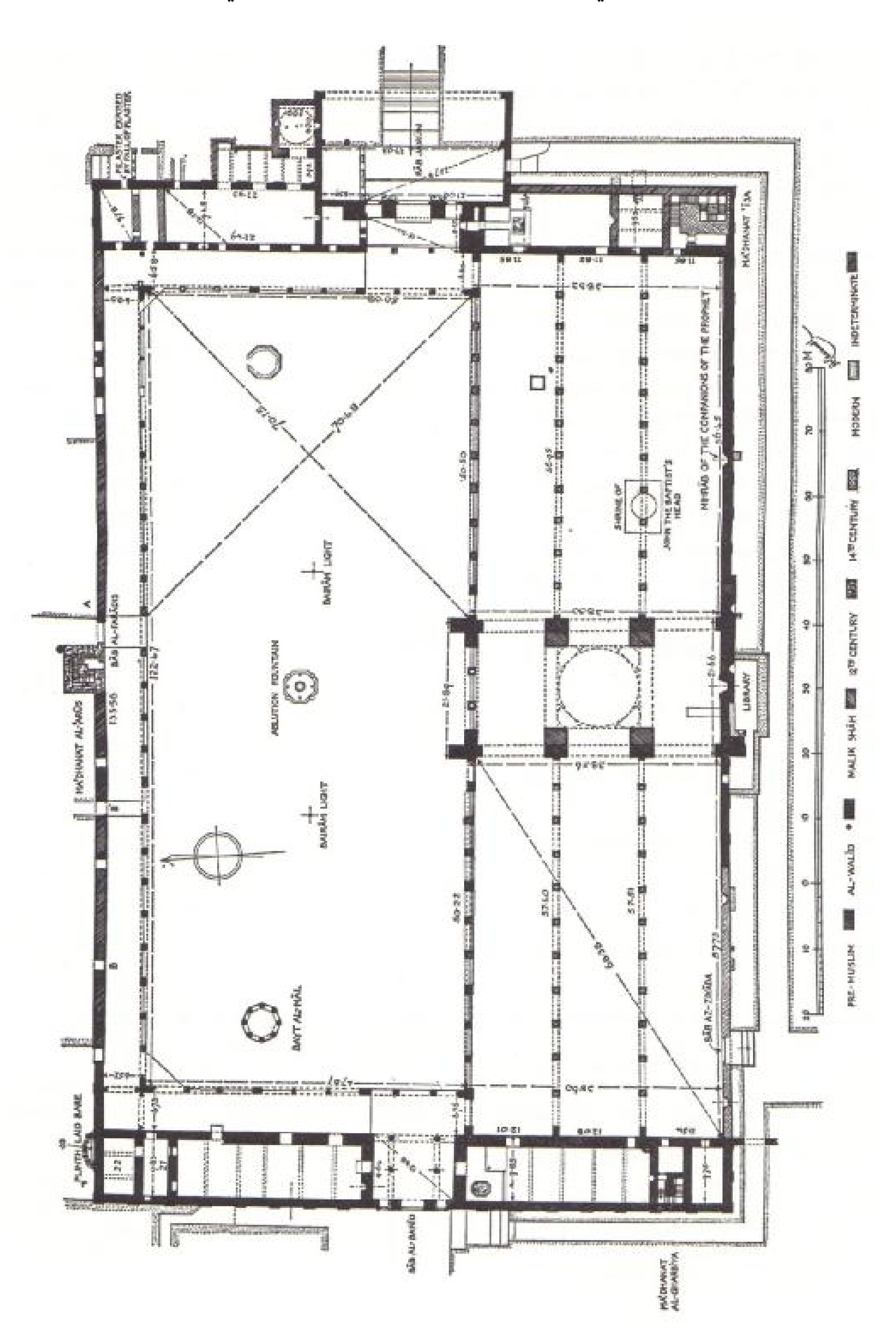
٣- المسجد الأموي الكبير:

كان هذا المسجد في الفترة الرومانية معبداً وثنياً للإله جوبيتر – حدد (الشكل ٧)، وقد حوّل في القرن الخامس في عهد الإمبراطور البيزنطي إلى كنيسة هي كنيسة الكاهن يوحنا المعمداني (Church of St. John the Baptist)، ومع ظهور الإسلام وانتشاره تدريجياً تشارك المسلمون والمسيحيون هذه الكنيسة لممارسة عباداتهم الدينية. وبقي الأمر كذلك حتى عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك الذي قام بشراء الكنيسة من المسيحيين وحولت لمسجدٍ ضخم في العاصمة الأموية دمشق. وذلك لرغبته في تأمين مسجدٍ كبير يفخر به المسلمون ويواكب الزيادة في أعدادهم ويضاهي فخامة الكنائس.

(Creswell,1958:44-45 ؛ الرفاعي،١٩٨٢ :٣٨٢ ; Stierlin,2005:30)

يأخذ مخطط المسجد الأموي الشكل المستطيل (الشكل ٢٤)، وقد قسم داخلياً إلى ثلاثة أجزاء موازية للمحراب ويفصل بينها صف من الأعمدة المترابطة بالأقواس. وهناك صحن لباقي صفوف المصلين وبها نافورة ماء للوضوء. وزيّنت الأعمدة والأقواس والجدران بأجمل اللوحات الفسيفسائية التي لم يعثر لها مثيل مسبقاً في جمالها وتنفيذها. وسنتناولها بالجزء القادم.

إن المسجد الأموي الكبير يعد من أهم ما أنتجته الحضارة العربية الإسلامية كونه أول مسجد يضع أساسات جديدة ومبتكرة في العمارة العربية الإسلامية سواءً في التخطيط المعماري أم في روعة اللوحات الفسيفسائية التي تزينه وتذكرنا بروعة الفن الإسلامي.



الشكل ٢٤: مخطط المسجد الأموي الكبير في دمشق.

(Creswell,1958,fig.9,p.48)

نماذج فنية مختارة من بلاد الشام بالفترة الأموية

(٤٢هـ -١٣١هـ \ ٦٦١م – ٧٥٠م)

سنذكر تالياً نماذج فنية مختارة من بلاد الشام مؤرخة للفترة الأموية والتي تظهر الأسلوب المحلي الممزوج بالتأثيرات الفنية المحلية السابقة للإسلام.

١- الفسيفساء:

أن من أهم الفنون وأجملها هو فن الفسيفساء، وقد أنتج الفن الإسلامي في الفترة الأموية أجمل النماذج وأروعها في التصميم والزخارف والتنفيذ. وهو من الفنون التي تبين قدرة الفنان على الرسم التي يحتاجها قبل تنفيذه اللوحات الفسيفسائية. فالفسيفساء الأموية تدل على قدرة الفنان المسلم على الرسم والتخيّل والتنفيذ والدقة والذوق الرفيع.

لقد زيّنت جدران وأرضيات المساجد والقصور في اللوحات الفسيفسائية. ومن أهمها فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأموي الكبير وقصر خربة المفجر وقصر الحلابات وقصير عمرة وأيضاً نجد فن الفسيفساء قد استمر ليظهر في الكنائس التي شيدت بالفترة الأموية ككنيسة اسطفانوس في خربة المخيط.

تعتبر فسيفساء قبة الصخرة من أجمل ما أنتجته الحضارة الإسلامية. فهي تزيّن العناصر الداخلية لقبة الصخرة؛ إذ وجدت على الأقواس والأكتاف ورقبة القبة بألوانٍ عدة كالأخضر والأزرق والذهبي والأسود. (الصورة ٧١)

إستعمل في صنع الفسيفساء قطع الزجاج المذهب والمصدف والملون.

إستعملت كذلك الأصداف والأحجار الكريمة لتزيد من جمالها وتنافس في فخامتها الكنائس والمباني الأخرى.

(Ettinghausen,1978:40 ؛ جودي،١٩٩٨: ٥٩، ٧٠)



الصورة ٧١: فسيفساء من قبة الصخرة تبين شكل مزهرية بألوانها العديدة.

(Ali,1999,Pl.2)



أما بالنسبة للأشكال فاقتصرت على الأشكال النباتية كالأزهار والعنب وأغصان الأكانثس، وكذلك أشكال المزهريات والكتابات القرآنية والمجوهرات والعقود وقرون الرخاء.

ولم يتم تنفيذ أي أشكال حيوانية أو بشرية كونه مكان ديني. ووجد العديد من أصناف الأشجار في التكوينات الفنية كشجرة النخيل (الصورة ٧٢) المثمرة وفي أسفل ساقها تخرج أفرع صغيرة منها.

(Creswell,1958:32 ؛ جودي،١٩٩٨: ٥٩)

وبتكوينها الجميل تبين بداية تكون مبادئ الفن الإسلامي، حيث أنها تفوقت على الفسيفساء في الكنائس الإيطالية واستطاع بذلك الفنان المسلم أن يكوّن أسلوباً إسلامياً خاصاً به. (Creswell,1958:33)

الصورة ٧٢: فسيفساء من قبة الصخرة تبين شجرة نخيل. (Creswell,1958,Pl.10.a)

لقد لوحظ وجود شبه بين هذا الأسلوب مع بعض الأشجار في اللوحات الأرضية لكنائس خلال الفترة البيزنطية، فثلاً نجد شجرة تخرج من ساقها أفرع صغيرة (الصورة ٤٦). وظهر العديد من أشجار النخيل في أرضيات الكنائس بالفترة البيزنطية في بلاد الشام (الصورة ٥٩).

ومن الأشكال المتكررة في فسيفساء قبة الصخرة شكل مزهرية تخرج منها أغصان نباتية تنتشر في المكان لملء الفراغ بإيقاعٍ جميل (الصورة ٧٣)، حيث تتالت هذه الأغصان بنهاياتها اللولبية وبشكل متناظر على جانبي المزهرية.

ومن الملاحظ أن الفنان أراد تنفيذ الطبيعة دون التقليد التام لها للإبتعاد عن تقليد الخالق. فبالطبيعة لا يوجد أي نباتات ذات أغصانٍ تأخذ هذا النمط المكرر والمتتالي وذات نهايات لولبية بهذه

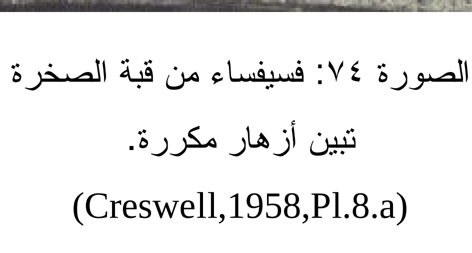
الصورة ٧٣: فسيفساء من قبة الصخرة تبين مزهرية تخرج منها أغصان. (Grabar,1987,fig.9)

الصورة. وهذه الصفة لتجريد الطبيعة هي من صفات الفن الإسلامي. ووجد مثل هذا النمط الفني في نماذج من

الفسيفساء البيزنطية، كالأرضية الفسيفسائية لإحدى المنازل في سوريا التي تشبهها نوعا ما (الصورة ٦٦).

نلاحظ من الصورة رقم ٧٤ وجود عناصر نباتية كالورود المكررة والتي تزيّن الجزء الأسفل لإحدى الأقواس الداخلية في قبة الصخرة.(Creswell,1958)

ومن صفاتها أيضاً الابتعاد عن التقليد الكامل للطبيعة، والتكرار والتماثل.



الصورة ٧٤: فسيفساء من قبة الصخرة تبين أزهار مكررة.
(Creswell,1958,Pl.8.a)

لوحظ النمط الفني المحلي في رسم الأزهار المتتالية والتي وجدت في نقش زخرفي على قاعدة عامود في تدمر (الصورة ١٢) وكذلك نقش على بوابة معبد (تيمينوس) في البترا (الصورة ١٩).

فقد نستدل منه أن هذا الأسلوب هو أسلوب محلي إبتكره فنانوا بلاد الشام وتوارثوه ليتأثر به الفنانون المسلمون في الفترة الأموية.

إن الأسلوب الفني في الديكورات والزخارف الداخلية في قبة الصخرة تبين الأسلوب الفني العربي الإسلامي الممزوج بالأسلوب المسيحي العربي السوري في سوريا وفلسطين. كما وأن به تأثيرات بيزنطية وساسانية. إلا أنه قد تفوق على جميع هذه التأثيرات لينتج فناً عربياً إسلامياً أصبح أساساً لجميع الفنانين في البلاد الإسلامية. (جودي،١٩٩٨ :٦٠)

ننتقل بالحديث عن الفسيفساء في المسجد الأموي الكبير في دمشق، فهو يحتوي على أضخم لوحة فسيفسائية بالغة الدقة والجمال، ولا بد لنا أن نستعرض أمثلة منها لأهميتها البالغة في وضع معايير جديدة في أسس الفن الإسلامي كما قبة الصخرة.

الصفات الفنية لفسيفساء المسجد الأموي الكبير: (جودي،١٩٩٨ :٦١-٦٣)

١- رسم الأشكال النباتية ومناظر للطبيعة والمياه والمباني بصورة بانورامية تمثل البعد الثالث في الرسم، وعدم رسم الأشكال البشرية والحيوانية.

٢- التنوع في أشكال الزخارف النباتية وأشكال المباني والمناظر الطبيعية.

٣- الواقعية - ولكن لدرجة معينة- في أشكال الزخارف النباتية ومناظر الطبيعة والمباني ، خاصة الأشجار والبيوت والمزهريات وغيرها.

٤- التحوير البسيط في أشكال الأشجار والمباني والمناظر.

٥- التماثل في أشكال الأشجار والنباتات.

٦- تنفيذ التكوينات الفنية على شكل وحدات فنية مترابطة موزعة على الواجهة الداخلية لجدار المسجد الشمالي.

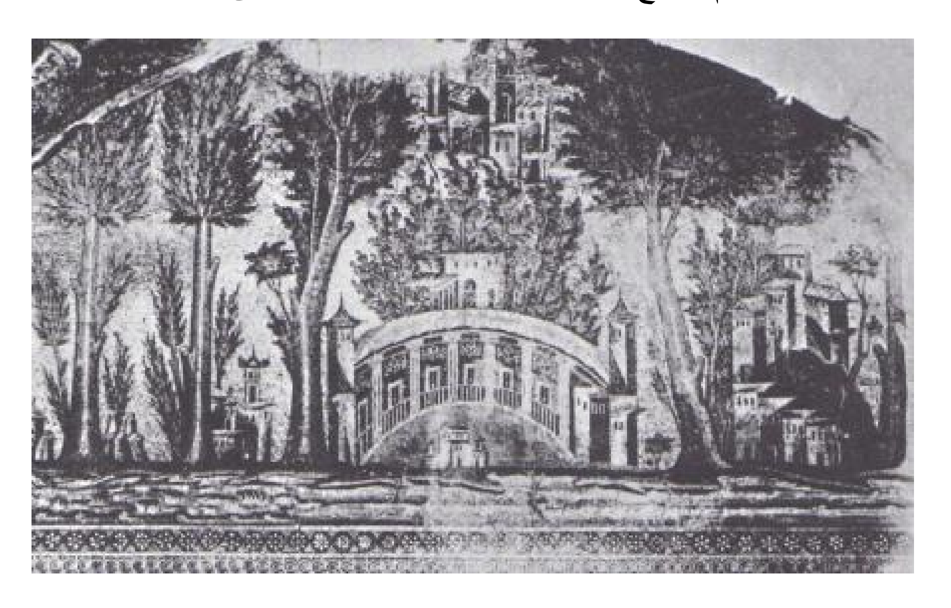
٧- ملء الفراغ بتكوينات فنية متنوعة لتغطي جدار المسجد.

٨- التوازن بين عناصر الوحدات الفنية، فلا نرى أي عنصر يطغى على الآخر، خاصة بين أشكال المباني والأشجار.

٩- مهارة التنفيذ واختيار التشكيلات الفنية التي تدل على قدرة الفنان المسلم على الرسم والتعبير.

١٠- إستخدام ألوان متعددة في تنفيذها وهي اللون الأزرق والأخضر والذهبي والفضي.

١١- إستخدام القطع الفسيفسائية الزجاجية المذهبة على خلفية اللوحة.



الصورة ٧٥: فسيفساء من المسجد الأموي

الكبير تبين مناظر طبيعية ومنازل.

(Grabar,1987,fig.13)

نلاحظ من الصورة ٧٦ المناظر الطبيعية والمباني مع تنفيذ الإطار العام على شكل زخرفي لأشكال نباتية محوّرة أخذت الشكل الهندسي بسبب تحويرها وتكرارها بإيقاع جميل. بالنسبة لأشكال فهذا الشكل قد ظهر كثيراً في فسيفساء الكنائس في الفترة البيزنطية ببلاد الشام مثل كنائس مادبا وأم الرصاص وجرش وأم قيس بالأردن.



الصورة ٧٦: فسيفساء من المسجد الأموي الكبير تبين زخارف متكررة ومناظر طبيعية ومنازل. (Creswell,1958,Pl.18)

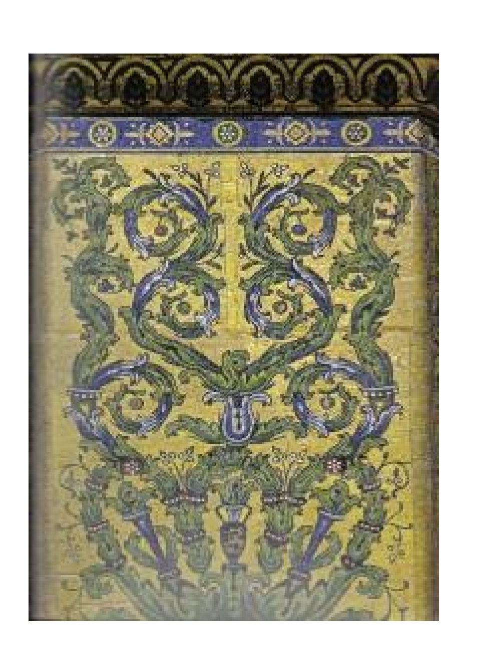
ونلاحظ من الصورة ٧٧ تماثل الأشجار ووجود أشكال للمباني في خلفية التكوين الفني. وهذه الأشجار أيضاً بحجمها وانسيابيتها ورُفعها تشبه أسلوب التنفيذ لأشجار ظهرت بكنائس في بلاد الشام خلال الفترة البيزنطية. كالأشجار التي ظهرت في أرضية كنيسة كوسماس وداميان في جرش (الصورة ٦١).



الصورة ٧٧: فسيفساء من المسجد الأموي الكبير تبين مناظر طبيعية وبيوت. (Rice,,1963,p.69,fig.57)

يوجد في ساحة المسجد الأموي بيت مال أو خزينة تأخذ الشكل الثماني في بنائها، وقد زيّنت كذلك بالفسيفساء ذات الزخارف النباتية وأشكال المباني. (الصور ٧٨، ٧٩)

نرى في الصورة رقم ٧٨ جزءاً منها يبين تفرعات لأغصان نباتية تخرج من الأسفل من جزء واحد وتتفرع منه بحيث تكون متماثلة على طرفي جانبيه. ونهايات هذه الأغصان لولبية الشكل وتخرج من بعضها بشكل رأسي. وهذا التكوين يبين فكرة التحوير التي يقوم بها الفنان المسلم للابتعاد عن فكرة
تقليد الخالق. إذ لا يوجد في الواقع شكل نباتي بهذا الشكل. يذكر الكاتب Stierlin أن هذه الأغصان ذو نمط بيزنطي . (Stierlin,2005:30)



الصورة ٧٨: فسيفساء من بيت المال في المسجد الأموي تبين زخارف لأغصان نباتية.
(Stierlin,2005,p.31,fig.31)

تكررت في الفسيفساء المناظر الطبيعية لأشجار ومنازل. فوجدت كذلك على بيت المال فنرى (الصورة ٧٩) شكل لشجرة نخيل تتوسط التكوين الفني وتسيطر على اللوحة وباقي العناصر، فتوحدهم في وحدة واحدة وهو أشكال لبيوت ومياه. وتم إحاطة التكوين الفني بزخارف نباتية مكررة رأسياً. (Stierlin,2005:24)



الصورة ٧٩: فسيفساء من بيت المال في المسجد الأموي تبين زخارف لشجرة نخيل وبيوت.
(Stierlin,2005,p.23,fig.23)

نجد في فسيفساء المسجد الأموي الكبير أسلوباً شرقياً محلياً قام في تنفيذه الفنانون العرب السوريين – كما في قبة الصخرة – ويظهر الأسلوب السوري في الإستمرارية في إستعمال الأشكال الفنية والرموز المحلية السورية التي وجدت في منطقة بلاد الشام بالفترة المسيحية واستعملت في فسيفساء المساجد الأموية والفنون الأموية عامةً. ومن هذه الرموز المحلية هناك عناقيد العنب وقرون الرخاء وأشجار الزيتون وأكاليل الغار والزخارف والتشكيلات الهندسية. وهذه التأثيرات مزجت مع تأثيرات رومانية وبيزنطية ظهرت مثلاً في أشكال المباني . (جودي،١٩٩٨ :٦٥-٦٩)

هناك العديد من الكتاب الغربيين والمستشرقين الذين يذكرون أن فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأموي هي من تنفيذ وتصميم فنانون وحرفيون بيزنطيون قام بطلبهم الخلفاء الأمويين من بيزنطة لهذا الأمر. فالكثير منهم قد أرجعها إليهم. (جودي،١٩٩٨ :٦٦)
فمثلاً الكاتب Rice يقول بأن فسيفساء المسجد الأموي متأثرة شديدة التأثر بالفسيفساء البيزنطية وقال أنها ترجع للعاصمة القسطنطينية. وذكر بأن التأثيرات البيزنطية فيه أكثر مما في قبة الصخرة. (Rice,1965:15) ولكنه يقول أنه بالنسبة للمواضيع الفنية والتخيل الفني لهذه التشكيلات فهي ذات أسلوب محلي إسلامي في جوهره وفريد من نوعه فلم يعثر على أي أمثلة مشابهة له في أماكن أخرى من الدول الغربية. (Rice,1965:16)

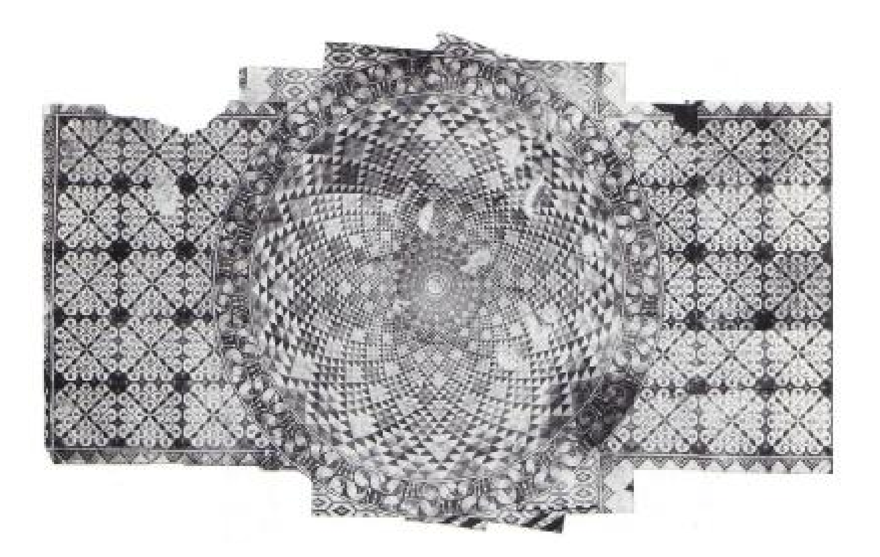
ورغم هذه الآراء فإن الأسلوب الفني السوري في فسيفساء المسجد الأموي ظاهر وواضح في أسلوب التنفيذ واختيار الأشكال النباتية والرموز المحلية القديمة كقرون الرخاء وعناقيد العنب. وكذلك في عدم تنفيذ أي أشكال حيوانية وبشرية لاحترام المكان الديني واتباع مبادئ الدين الإسلامي ولو كان من تنفيذ عمال بيزنطيين فربما سنجد أشكال وصور بشرية.

زيّنت الفسيفساء أيضاً قصور الخلفاء ولكن بمواضيع مختلفة ومتعددة تدل على رغبة الخلفاء الأمويين في العيش الرفيه وإظهار ذلك في قصورهم وما فيها من فنونٍ كالفسيفساء والتماثيل والرسوم الزيتية.

وبالحديث عن الفسيفساء نبدأ بفسيفساء قصر خربة المفجر. حيث يقع قصر خربة المفجر في فلسطين شمال مدينة أريحا، وهو معروف أيضاً بإسم قصر هشام؛ إذ يعود بناؤه للخليفة هشام بن عبد الملك (٧٢٤-٧٤٣م). (الرفاعي،١٩٨٢ :٤١٣)

وقد تنوعت الفسيفساء في أرضية القصر بمختلف أجزائه وغرفه. فهناك التشكيلات الهندسية المتأثرة بالأسلوب الفني الروماني ولكنها نفذت بأسلوب فني جديد إستطاع فيه الفنان العربي أن يضع لمساته المميزة والتي تفرقه عن غيره من الفنون. فقد إستطاع أن يخرج من النمط الفني السابق ويبتكر منه أسلوباً فنياً خاصاً به خاصة بالزخارف الهندسية. (Rice,1965:22)

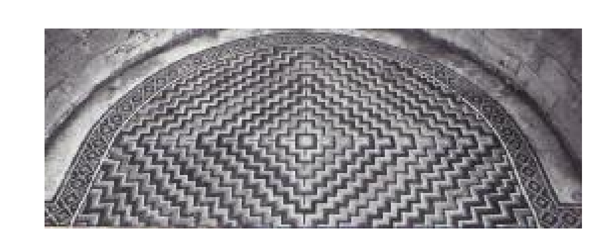
ومن أجملها الأرضية الفسيفسائية في قاعة الحمام أسفل قبة القصر (الصورة ٨٠). فالتكوين الفني يأخذ الشكل الدائري كما القبة على شكل خطوط متداخلة تكوّن شكلاً رائع الجمال والتصميم الهندسي. ومما يؤكد على ظهور هذا الشكل الدائري أكثر فأكثر هو أن خلفيته تتكون من تكوينات مختلفة عن الدائرة؛ فهي عبارة عن صفوف مكررة لزهرة محوّرة الشكل. وهذه الأرضية الفسيفسائية تتميز عما سبقها من نماذج في الفترات السابقة للإسلام كالفسيفساء في كنيسة المهد في بيت لحم بفلسطين. (Ettinghausen,1972:39-40 ; Hamilton,1959)



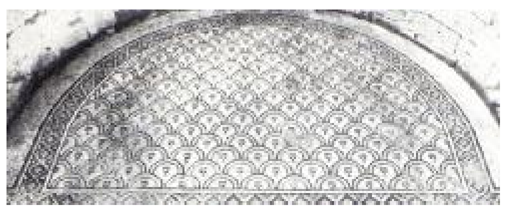
الصورة ٨٠: فسيفساء من قصر خربة المفجر تبين زخارف هندسية أسفل قبة القصر. (Ettinghausen,1972,Pl.XVIII,fig.61)

وربما ما ميّز هذا القصر هو أن هناك أجزاء أخرى ذات أرضيات فسيفسائية فيه لتكوينات هندسية بسيطة وموحدة لتملأ الفراغ وتعطي جمالية زخرفية للمكان (الصورة ٨١). (Ettinghausen,1972:28 ; Hamilton,1959)

ومن الأشكال الأخرى تكرار لأنصاف دوائر تعلو بعضها البعض في إيقاع جميل داخل الإطار على شكل قشرة السمك (الصورة ٨٢) (Ettinghausen,1972:28)، وقد وجد مثل هذا التصميم في أرضية كنيسة المهد في بيت لحم في فلسطين.



الصورة ٨١: فسيفساء من قصر خربة المفجر تبين زخارف هندسية.
(Ettinghausen,1972,Pl.XVIII,fig.63)



الصورة ٨٢: فسيفساء من قصر خربة المفجر تبين زخارف هندسية لأنصاف دوائر.
(Ettinghausen,1972,Pl.XVIII,fig.62)

وتكرر الشكل الهندسي ليملأ الفراغ لنصف دائرة وقد أحيط بإطار مختلف لعدة أشكال هندسية ونباتية.
(الصورة ٨٣)
(Ettinghausen,1972:21-23 ; Hamilton,1959)
والجزء الهندسي من الإطار قد وجد في إطارات الكنائس بالفترة البيزنطية ببلاد الشام.
كالصورة رقم ٦٣ لجزء من أرضية كنيسة المهد في بيت لحم.



الصورة ٨٣: فسيفساء من قصر خربة المفجر تبين زخارف هندسية لخطوط متقاطعة محاطة بإطارات .
(Ettinghausen,1972,Pl.XVIII,fig.64)

ولكن الجزء الأكثر تأثيراً من أرضية قصر خربة المفجر هو الجزء النصف دائري في قاعة الديوان (الصورة ٨٤)، والتي تبين تكوين فني منفذ بدقة وبراعة متناهيين. فالتكوين الفني يبين شكل شجرة مثمرة وذات أغصان وأوراق عديدة ملوّنة بتدرجات اللون الأصفر والأخضر، وهذه الشجرة تتوسط التكوين الفني وتجمع بين جميع عناصره. نجد أسفل الشجرة من جهة اليسار غزالان يأكلان من الحشائش والشجرة، وعلى جهة اليمين نجد رسماً لأسد ينقض بكل وحشية وقوة على الغزال الضعيف. (Ettinghausen,1972:44-45 ; Hamilton,1959)

هناك آراءٌ ترجع أصل هذا التكوين الفني للفنون الفارسية والرومانية لوجود تكوينات شبيهة له. ورغم ذلك فقد وجدت أمثلة مشابهة له في مدينة أنطاكيا السورية.
(Ettinghausen,1972:44 ; Rice,1965:22)
عند النظر للفسيفساء في كنائس الأردن وفلسطين خلال الفترة البيزنطية فقد لوحظ تكرار مثل هذا النمط الفني ولو إختلفت الدقة في التنفيذ. فمثلاً هناك شكل شجرة تتوسط التشكيل الفني وعلى جانبيها حيوانان متماثلان ومتقابلان يأكلان منها كما في كنيسة لوط وبروكوبيس SS Lot & Procopius في خربة المخيط (الصورة ٥٣) وفي كنيسة القديس إلياس في مادبا (الصورة ٥٨) من الفترة البيزنطية.



الصورة ٨٤: فسيفساء من قصر خربة المفجر تبين شجرة وحيوانات.
(Ali,1999,Pl.16)

نذكر مثالاً آخر على الفسيفساء ولكن من قصر الحلابات الأموي في الأردن. وبجزءٍ من أرضيته نفذ شكل حيوان وأغصان نباتية بين تشكيلات هندسية. وهذا الشكل كما يبدو في (الصورة ٨٥) به أسلوب محلي فني واضح.

(Bienkowski,1991:125)



الصورة ٨٥: فسيفساء من قصر الحلابات تبين شكل حيوان.
(Bienkowski,1991,p.129,fig.148)

وهذا الأمر يدل على استمرارية الحركة الفنية المحلية التي كانت في الفترة البيزنطية حتى الفترة الأموية.
(Bienkowski,1991:125)

ومن الأمثلة الأخرى التي تبين استمرار الأساليب المحلية في فن الفسيفساء هي فسيفساء أرضيات غرف النوم في قصير عمرة الذي يقع شرق عمان في الأردن. وقد بنى هذا القصر الخليفة الأموي وليد الأول. وتبين هذه الأرضيات تشكيلات فنية هندسية لجدائل متداخلة ودوائر متداخلة ذات إطارات. وتميزت بألوانها الزاهية كالأحمر والأزرق والأخضر والأصفر على أرضية بنية اللون.
(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥ :١٣، ١٦)



الصورة ٨٦: فسيفساء من قصير عمرة لتشكيلات هندسية.
(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،صورة١٣ب)



الصورة ٨٧: فسيفساء من قصير عمرة لتشكيلات هندسية ودوائر.
(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،صورة١٣د)

ننتقل إلى منطقة أم الرصاص في الأردن التي بها العديد من الكنائس التي بنيت خلال الفترة الأموية والتي تدل على استمرار الديانة المسيحية والفن العربي المسيحي في الفترة الأموية، والأهم أنه يدل على أن فن الفسيفساء الذي وجد بكنائس الفترة الأموية ومساجدها وقصورها هو من صنع المعامل الفنية المحلية التي كانت في الفترات البيزنطية واستمرت حتى الفترة الأموية. (Bienkowski,1991:125)

ومن كنائس أم الرصاص نذكر كنيسة القديس أسطفيانوس (Church of St Stephen)، وهي من ضمن المجمع الكنسي الذي يحتوي كنيسة أخرى هي كنيسة الأسقف سيرجيوس المؤرخة للفترة البيزنطية (حوالي سنة ٥٨٧م). وقد شهد هذا المجمع عدة ترميمات وتجديدات في الفترة الأموية أهمها إعادة تنفيذ الأرضية الفسيفسائية في كنيسة القديس أسطفانوس سنة ٧٥٦م

(Piccirillo et al.,1994:345-350)



الصورة ٨٨: فسيفساء من كنيسة اسطفيانوس تبين مدينة عمان.

(Piccirillo et al.,1994.

إن أهم ما يميز أرضية هذه الكنيسة هو التصويرات المعمارية لأشكال بيوت تمثل عدة مدنٍ في الأردن وفلسطين ومصر، كمدينة عمان والقدس والإسكندرية وغزة (الصور ٨٨ ، ٨٩). ونرى بعض التشابه لأشكال المباني مع أشكال المباني في فسيفساء المسجد الأموي.كما ونرى مشاهد صيد الأسماك، وأشكال نباتية كعناقيد العنب المتكررة التي تحتوي على أشكال بشرية وحيوانية. وظهرت تشكيلات هندسية جميلة تزين إطارات الأرضية. (الصورة ٩٠)

ومن المهم أن نذكر أن الفنان الرئيسي الذي قام بتنفيذ هذه الأرضية هو من حسبان حسب الكتابات عليها فإسمه "ستاوراكيوس" الحسباني، وقد نفذها معه فنان آخر هو اسمه "اوريبميوس". (Piccirillo et al., 1994:345-350)

وقد تعرضت الأشكال البشرية والحيوانية في فسيفساء هذه الكنيسة للتخريب على أيدي محطمي الصور وربما كان ذلك بسبب تأثرهم بالتقاليد الإسلامية التي لم تضع أي أشكال بشرية وحيوانية داخل المباني الدينية.

(Piccirillo et al.,1994:348)



الصورة ٨٩: فسيفساء من كنيسة اسطفيانوس تبين مدينة غزة.

(Piccirillo et al.,1994.



الصورة ٩٠: فسيفساء من كنيسة اسطفيانوس.

(Bienkowski,1991,p.124,fig.145)

جزء آخر من كنيسة القديس اسطفيانوس في الجزء الوسط للمحراب القريب من مذبح الكنيسة. (الصورة ٩١)

ويظهر في النصف الدائري منه زخارف هندسية رائعة تشبه الفسيفساء في قصر خربة المفجر (الصورة ٨٣).

كما تبين الكتابات فهي من أعمال الفنان ستاوراكيوس الحسباني والفنان اوريبميوس. (Piccirillo et al.,1994:137)



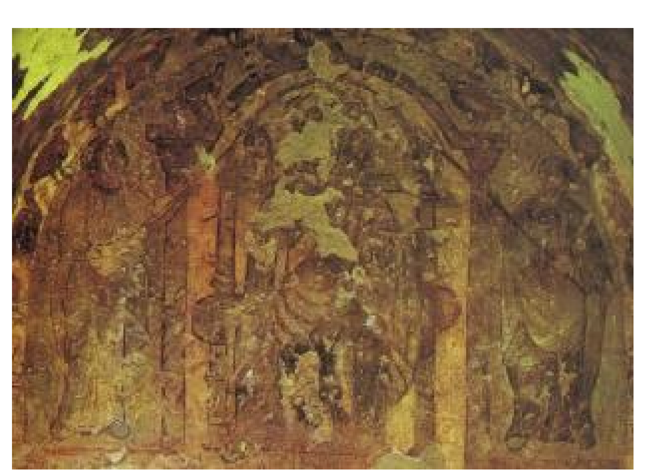
الصورة ٩١: فسيفساء من كنيسة اسطفيانوس بالقرب من المذبح.

Piccirillo et al.,1994, p.137,fig.25)

٢- الرسم الزيتي:

يعد قصير عمرة في الأردن من أهم الآثار الأموية التي بها رسومات زيتية وكذلك قصر الحير الغربي في سوريا. وبالنسبة للرسومات الزيتية لقصير عمرة فهي تزيّن جدران القصر بمختلف غرفه، فوجدت في الغرف والحمام والقاعة الرئيسية.

وتختلف في مواضيعها فنجد بها مواضيع رمزية ورسومات لمشاهد يومية من حياة القصر تمثل أشخاص مهمين قد يكونا الخليفة وزوجته، وأشخاص عدة في مشاهد صيد وأعمال حرفية وقطف العنب وألعاب رياضية، ونساء عاريات في الحمامات ونساء يرقصن، وحيوانات كالغزلان ونباتات مثل أغصان العنب الملولبة وغيرها الكثير. (ألماغرو وآخرون،١٩٧٥ :١٣-٢١)



الصورة ٩٢: رسم زيتي يبين شخص قد يكون الخليفة على كرسي العرش في قصيرعمرة.

في قاعة العرش يوجد رسم لشخص ربما هو الخليفة وليد الأول، وهو جالس على عرشه. ويلاحظ شكل العرش وكأنه واجهة مبنى ذو أعمدة. وهناك رجلان على جانبي العرش يهويان له. (ألماغرووآخرون،١٩٧٥ :١٦) (الصورة ٩٢) ومن ملاحظتي لتفاصيل هذه الرسمة لاحظت تشابهاً في استخدام المبنى المعماري كالذي كان ينفذ في الفسيفساء لكنائس الفترة البيزنطية في الأردن، حيث كان عبارة عن مبنى جنائزي وكان يُرسم الديك على سطح المبنى من جانبيه وكان رمزاً لقيام المسيح من الموت لأنه تزامن مع وقت صياح الديك، كما جاء في كنيسة الكاهن جون في نبو (الصور ٤٦ ،٤٧). ونلاحظ أن هذه الأساليب الفنية قد استمرت مع اختلاف الرمز فيه أو سبب اختياره وتنفيذه.

وإنني أرى أن هذا التكوين الفني لجلوس الخليفة على كرسي العرش هو تكوين قديم الجذور مع اختلاف الرمز فيه. حيث أنه استعمل هذا التكوين في الفترات الكلاسيكية ولكن كان الإله هو من يرسم جالساً على العرش، ومن ثم استمر في الفترات البيزنطية ولكن أصبح السيد المسيح هو من يرسم جالساً على كرسي كهذا، ثم في الفترات الإسلامية تم اختيار تنفيذ هذه الرسمة ولكن بوضع الخليفة على كرسي العرش وذلك لعدم رغبة المسلمين بتمثيل الأنبياء في الديانة

الإسلامية. فبالتالي يمكن القول أن هذا التكوين قد استمر منذ الفترات السابقة للإسلام واستمر خلالها ولكن مع تنفيذ ما يتناسب مع مبادئ الدين الإسلامي.

تزيّن الجدران رسومات بمشاهد عدة منها مشاهد صيد الحيوانات. ويظهر فيها شخصا قد يكون الخليفة وهو يطعن إحدى الحيوانات ، وبجزءٍ آخر نجد الحيوانات وهي تركض هرباً من الصيادين. (ألماغرو وآخرون،١٩٧٥ :١٧) (الصور ٩٣ ، ٩٤)

تم ملاحظة شبه بين شكل الحيوانات في هذه الرسمة مع رسمة زيتية جدارية في إحدى بيوت دورا أوروبس في سوريا (الصورة ٢١) وبها مشهد صيد كذلك.



الصورة ٩٣: رسم زيتي ربما للخليفة بمشهد صيد في قصيرعمرة.
(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم٣١)



الصورة ٩٤: رسم زيتي لمشهد صيد الحيوانات من قصير عمرة.
(Ali,1999,no.6)

كما وزيّنت جدران القاعة الرئيسية بمشاهد مختلفة، ومنها تصويرات لشخص يجلس على كرسي ويقف رافعاً يده اليمنى ويظهر أنهما يلبسان رداءاً طويلاً ينزل على الأكتاف (الصورة ٩٥).

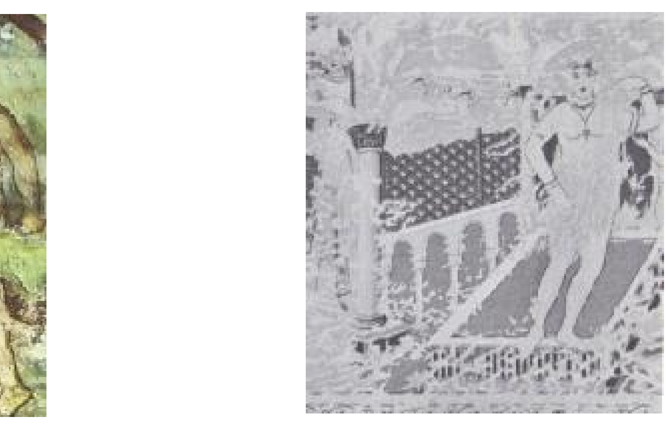
وهذا النمط الفني قد رأيت مثله في نماذج عدة من فسيفساء الكنائس بالفترة البيزنطية في الأردن وفلسطين. ولكن الأشخاص كانوا رجال دين وكهنة، ولكن بالفترة الأموية تم تمثيل إصطفاف الرجال دون أي صفة دينية لهم.

ومثل هذا المثال من الفترة البيزنطية نجده في جزء من فسيفساء كنيسة كوسماس وداميان في جرش (الصورة ٦١).

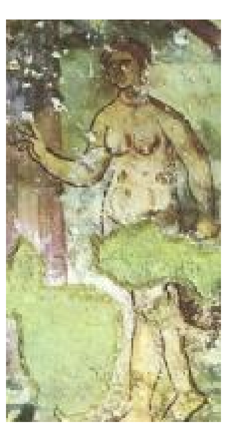


الصورة ٩٥: رسم زيتي لرجال في قصيرعمرة.
(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم٣.أ)

في إحدى جدران القاعة الرئيسية هناك مشهد رمزي لفتاة عارية تقف بالقرب من بركة ماء وهي تشبه في وقفتها آلهة الخصب والجمال فينوس (الصورة ٩٦). كما وهناك رسمة على جدار حمام النساء تبين مشهد لحمام النساء والأطفال (الصورة ٩٧) وبه نجد إمرأة عارية لها وقفة تشبه كذلك وقفة الآلهة فينوس رغم اختلاف الرمز هنا. وجميع هذه اللوحات هي من تنفيذ فنانين عرب كما هو ظاهر في أسلوب التنفيذ واختيار المواضيع والأشكال.
(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥ :١٦، ١٨) وهناك رسومات زيتية للآلهة أفروديت وآلهة النصر على جدران منزل وحمام في دورا أوروبس (الصور ٢٢ ،٢٣) كإحدى الأمثلة المحلية السابقة للإسلام.

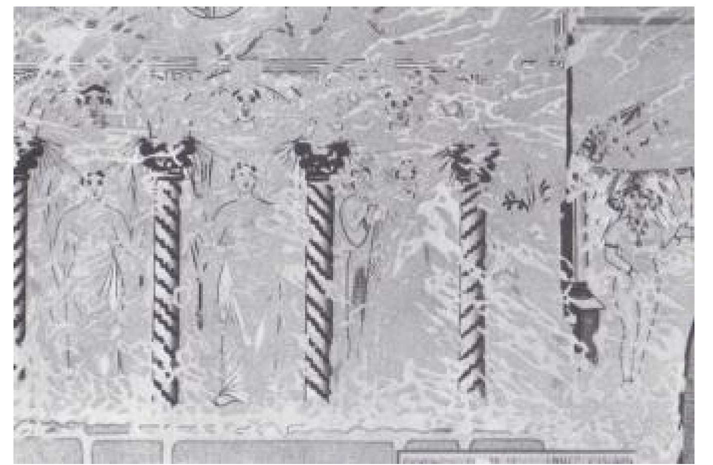


الصورة ٩٦: رسم لإحدى الرسمات الزيتية في قصيرعمرة تبين إمرأة قرب بركة ماء.
(Grabar,1987,fig.89)



الصورة ٩٧: رسم زيتي لفتاة عارية بحمام النساء في قصيرعمرة.
(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم٤٤.ب)

من المشاهد الموجودة أيضاً نجد عدة نساء يقفن بشكل متتالٍ بين أعمدة وبالوسط وجد الخليفة. (الصورة ٩٨) ويجب ملاحظة شكل الأعمدة اللولبية (ألماغرو وآخرون،١٩٧٥). فقد تم العثور على تشكيل فني مشابه في معبد بعل في دورا أوروبس من الفترة الرومانية (الصورة ٢٠) .



الصورة ٩٨: رسم لرسمة زيتية في قصيرعمرة تبين نساء مع الخليفة. (Grabar,1987,fig.87)

وهناك مشاهد لراقصات في أكثر من موقع كما في الصور (٩٩ ،١٠٠) (ألماغرو وآخرون،١٩٧٥) وقد وجد العديد من التشكيلات الفسيفسائية في كنائس فلسطين والأردن تحتوي على شكل راقصات كما جاء في أرضية لكنيسة في مادبا (الصورة ٥٧).



الصورة ٩٩: رسم زيتي لراقصة عارية في قصيرعمرة.(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم٢٧.جـ)



الصورة ١٠٠: رسم زيتي لراقصة في قصيرعمرة.(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم٤٢.جـ)

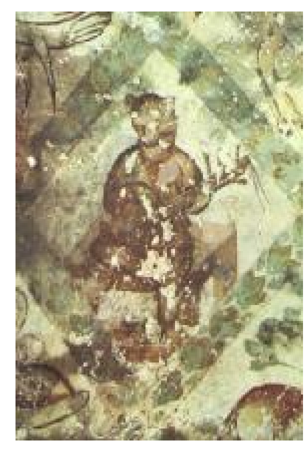
ومن الصور التالية نلاحظ وجود مشاهد لعناقيد العنب والكروم الملتوية والملولبة كما عهدناها في فنون بلاد الشام قبل الإسلام. ورسم لدب يعزف على العود بين شكل معين، ورسم لغزال مع أغصان نباتية. (الصور ١٠١ ،١٠٢، ١٠٣) (ألماغرو وآخرون،١٩٧٥ :١٦، ١٨)



الصورة ١٠١: رسم زيتي لعناقيد العنب في قصيرعمرة. (ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم١٢.أ)



الصورة ١٠٢:رسم زيتي لغزال في قصيرعمرة.(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم٤١.ب)



الصورة ١٠٣: رسم زيتي لدب في قصيرعمرة.(ألماغرو وآخرون،١٩٧٥،رقم٤١.ب)

من الأمثلة الأخرى على الرسوم الزيتية هي رسمة زيتية جدارية في قصر الحير الغربي في سوريا. وهو قصر بناه الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك. وكما ظهرت من الكتابات والنقوش فقد استخدم الخليفة هشام عدة مهندسين عرب من منطقة بلاد الشام كما تبين أسمائهم؛ وهم ثابت بن أبي ثابت وحسان بن ماهوية الأنطاكي وسليمان بن عبيد. (عبد الحق،--١٩ :٩)

وفي الرسومات الزيتية الجدارية التي نقلت إلى متحف دمشق نجد المزج ما بين الأسلوب الإسلامي والأساليب القديمة حيث نجد في هذه اللوحات بعض التأثيرات الفارسية القديمة والكلاسيكية كذلك.

فمثلا في (الصورة ١٠٤) نرى مشهداً علوياً لإمرأة تعزف على العود (يسار) ورجل يعزف على المزمار (يمين)، وفي المشهد السفلي نجد صورة لمشهد صيد به تأثير فارسي.

(عبد الحق،--١٩ :٣١ -٣٣ ؛ (Rice,1965:24)



الصورة ١٠٤: رسم زيتي لنساء يعزفن ومشهد صيد من قصرالحير الغربي.
(Rice,1965,p.25,fig.17)

وفي (الصورة ١٠٥) نرى تصوير للآلهة السورية جايا (Gaea) داخل إطار دائري، وهو أسلوب سوري كلاسيكي بيزنطي قديم.

والفن الإسلامي أضاف لمساته لهذه الرسومات كالزخارف النباتية التي بها أسلوب إسلامي وجد في المسجد الأموي وقبة الصخرة.
(عبد الحق،--١٩ :٣١-٣٣)

من الملاحظ وجود شبه واضح ما بين شكل الصياد في اللوحة في الصورة ١٠٤ مع شكل الصياد في رسمة زيتية في دورا أوروبوس (الصورة ٢١).



الصورة ١٠٥: رسم زيتي للآلهة السورية جايا من قصر الحير الغربي يبين الأساليب السورية الكلاسيكية.
(Grabar,1987,fig.88)

٣- النقوش:

من أهم النقوش النقوش الحجرية والتي تبقى شاهدة على فنون العصور القديمة. ومن أهم النقوش الحجرية في آثار الأمويين ببلاد الشام هي النقش الحجري لواجهة قصر المشتى في الأردن. وهو قصر بناه الخليفة الأموي الوليد الثاني ويقع شرق مدينة عمان.

ويتميز عن غيره من القصور في هذه الواجهة المنحوتة.



الصورة ١٠٦: جزء من الجهة الغربية لمدخل قصر المشتى يبين النقوش الحجرية النباتية.
(Creswell,1958,Pl.28)

إذ إن باقي القصور ذات واجهات غير منقوشة. وهذه الواجهات هي الآن في متحف برلين.
(Rice,1965:20-21)

من أهم الصفات لهذه الواجهة هو وجود صنفان من التشكيلات الزخرفية. وهي جميعاً بها شكل مثلث في منتصفه وردة ذات ستة بتلات. وهذه العناصر جميعها منقوشة بالحجر. والتشكيل الزخرفي الأول هو زخارف نباتية لأغصان وأوراق خاصة عناقيد العنب الملتوية واللولبية (الصورة ١٠٦) (Creswell,1958:132)



الصورة ١٠٧: جزء من الجهة الغربية لمدخل قصر المشتى تبين النقوش الحجرية
(Creswell,1958,Pl.29)

أما التشكيل الثاني فيبيّن زخارف نباتية لأغصان وأوراق مدمجة مع أشكال حيوانية. فالشكل الواضح والأبرز هو وجود مزهرية وسطية أسفل الوردة تخرج منها نباتات وعلى جانبي المزهرية يوجد أسد ولبؤة متماثلين، ويوجد عدة طيور موزعة بين الأغصان النباتية التي تأكل من عناقيد العنب.(الصور ١٠٧، ١٠٨)
(Creswell,1958:132)

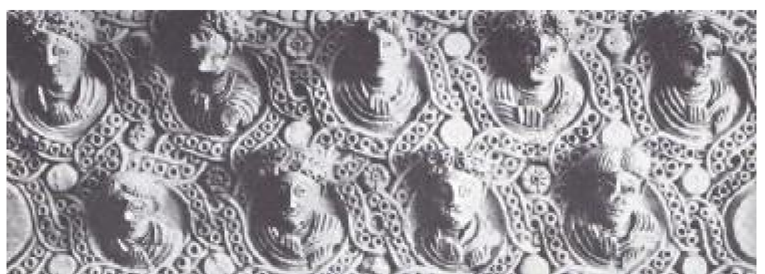


الصورة ١٠٨: جزء مقرب من (الصورة ١٠٧).
(Creswell,1958,Pl.29)

تم ملاحظة نفس الأسلوب الفني هذا وبين قطعة حجرية منحوتة بأشكال هندسية ونباتية من سقف البرج العظيم في مدينة بعلبك في لبنان (الصورة ٨) التي تبين شكل زهرة ذات ستة بتلات تتوسط شكلاً ثمانياً.

لقد ذكر كرزويل وجود تأثيرات ساسانية وقبطية في أسلوب تنفيذ هذه الزخارف الحجرية والتصميم لها. (Creswell,1958:150) إلا أنني أرى بها أسلوب عربي واضح استعمل في الكثير من التكوينات الفنية في آثار بلاد الشام منذ الفترة البيزنطية. ومن أهمها كرسي عرش ماكسيميان في رافينّا الذي يرجع في أصله إلى الفن السوري (الصورة ٤٤)، ونرى في إحدى اللوحات على مقدمته نقوش حجرية لشكل مزهرية وسطية تخرج منها أغصان نباتية كعناقيد العنب الملتوية والملولبة والتي نرى على جانبيها أسدان متماثلان، ووجود غزلان بين أغصان النباتات. وهذه يدل على أنه أسلوب سوري نفذ وصمم من قبل الفنانين المحليين السوريين في الفترات المسيحية واستمر في عهد الدولة الأموية.

ننتقل للحديث عن النقوش الحجرية على مدخل قصر خربة المفجر. والتي تبين تماثيل نصفية لرجال بين تشكيلات هندسية لدوائر متشابكة وأزهار بشكل مكرر ومتتال ومماثل. وهي ذات تكوين فني بالغ الجمال والدقة. (الصورة ١٠٩) (Grabar,1987:182)



الصورة ١٠٩: نقوش لوجوه بشرية من واجهة مدخل

قصر خربة المفجر. (Grabar,1987,fig.85)

نجد من هذا النومذج أن هذا أسلوب عربي قديم فمثلاً نرى نقوش شبيهة له في نقش حجري من سقف البرج العظيم في مدينة بعلبك في لبنان (الصورة ٩). والتي تبين وجهاً بشرياً يخرج من شكل هندسي.

نجد أيضا نقوش حجرية تم جمع أجزائها لواجهة قصر الحير الغربي وهي منقوشة بالكامل، حيث أن التكوين الزخرفي فيها عبارة عن تشكيل هندسي لأشكال المعين المكررة والتي تحتوي على ورود وأزهار وهي بلا شك بها أسلوب عربي قديم مدمج بالأساليب الكلاسيكية القديمة

(الصورة ١١٠). (شلومبرجه،١٩٤٥ :٤٤)

ولا بد أن تتم ملاحظة التشابه الكامل مع سقف البرج العظيم في بعلبك (الصورة ٨).



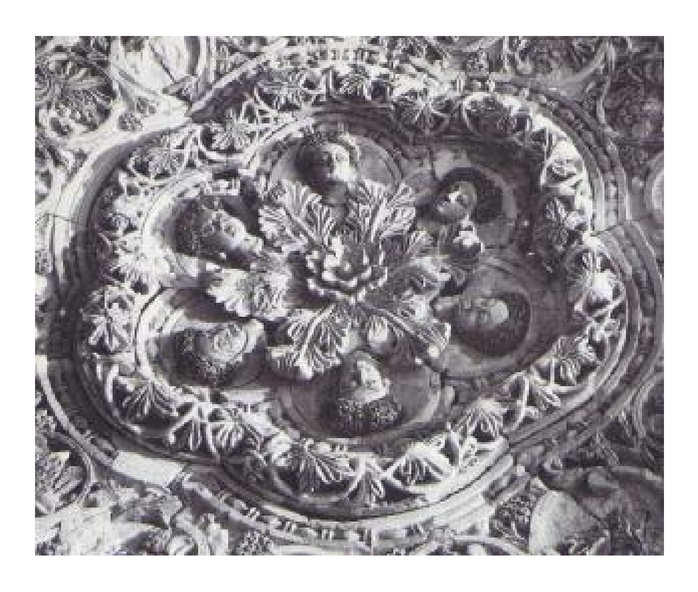
الصورة ١١٠: قطع مجمعة من واجهة قصر الحير الغربي

تبين تشكيلات هندسية. (شلومبرجه،١٩٤٥،ص٤٤)

ظهر أيضاً النقش على مواد أخرى كالنقش على الجص والمعدن. فبالنسبة للنقش على الجص فلدينا مثال من قصر خربة المفجر لجزءٍ من قمة القبة في قاعة الحمام. وهي تشكيل زخرفي لشكل زهرة ذات ست بتلات تتوسط الشكل ويخرج منها على محيطها ستة رؤوس بشرية والشكل محاط بزهرة ذات ستة بتلات ومنقوشة بأشكال نباتية مكررة. (Hamilton,1959 ; Ettinghausen,1972:46,69)

ويقول الكاتب Ettinghausen بأن هذه الرؤوس والنباتات قد تكون رمزاً للجنة والدار الآخرة للمؤمنين، ولكنه يقول أنه من الصعب إثبات ذلك. (الصورة ١١١) (Ettinghausen,1972:46-47)

ومنها نرى الأساليب الكلاسيكية القديمة ممزوجة بأسلوب عربي يتمثل في تكرار



الصورة ١١١: جزء من جص منقوش في قبة بقصر خربة المفجر.

(Ettinghausen,1972 Pl.XXVI.fig.27)

الزخارف النباتية.

أما بالنسبة للنقش على المعدن فنذكر أمثلة للألواح المعدنية (النحاسية والبرونزية) التي وجدت في قبة الصخرة لتغطية جسور التحميل التي تصل بين الأعمدة وتحمل ثقل الأقواس. وخاصة تغطية الجزء السفلي منها. وهذه الألواح المعدنية مذهبة ودهنت خلفيتها باللون الأسود.
كانت التشكيلات الفنية فيها عبارة عن أشكال نباتية محوّرة ومكررة لعناقيد العنب وغيرها.
فمثلاً في (الصورة ١١٢) هناك مزهرية تتوسط التكوين الفني ويخرج منها أغصان وعناقيد العنب الملتفة والملولبة، والتي تتصف بالتماثل والتكرار والتناظر على جانبي المزهرية.
(Creswell,1958:25)



الصورة ١١٢: جزء من لوح معدني منقوش
يبين مزهرية وأغصان العنب في قبة الصخرة.
(Creswell,1958,Pl.9b)



الصورة ١١٣: جزء من لوح معدني منقوش
يبين أغصان العنب المكررة في قبة الصخرة.
(Creswell,1958,Pl.9a)

نموذج آخر يبين شكل نباتي وسطي ويخرج منه تفرعات لأغصان العنب التي تحمل العناقيد بشكل مكرر ومتتال ومتماثل. (الصورة ١١٣) (Creswell,1958:25)

هناك آراء عدة تقول بأن الفنانين الذين نفذوا العديد من الفنون الأموية هم فنانون غربيون وليس فنانون عرب من بلاد الشام، وذلك لقولهم إن الخلفاء الأمويين قد طلبوا العديد من الفنانين البيزنطيين والفرس لعمل وصنع هذه الآثار. ربما كانت آراء هؤلاء يدل على إنكارٍ للأيادي العاملة العربية التي عملت وصنعت فنون وآثار بلاد الشام. كما وأن هناك أسباباً تدل على أن الفنانين الذين نفذوا فنون وآثار بلاد الشام بالفترة الأموية هم فنانون عرب سوريين مسلمين ومسيحيين وهي أسباب اجتماعية وسياسية وتاريخية، نذكر منها ما يلي:
(جودي،١٩٩٨ :٦٦-٦٩)

١- تراجع الحركة الفنية في فترة الفتوحات الإسلامية المبكرة في الدول التي فتحتها الجيوش الإسلامية بسبب الإنشغال في الوضع السياسي. مما أدى لاستمرار الأساليب الفنية المحلية في بلاد الشام وهو ما ظهر في الفنون الأموية على شكل رموز وأشكال محلية كقرون الرخاء وعناقيد العنب.
٢- التأثر بالأساليب الفنية البيزنطية التي بقيت في أراضي بلاد الشام حتى بعد خروج البيزنطيين منها ودمجها مع الأساليب المحلية.
٣- عدم وجود أي تصويرات بشرية في المساجد إتباعاً لأعراف المسلمين وتوفرها في المباني السكنية فقط.
٤- تأثر الفنانون العرب بالأساليب الفنية المحلية التي أسهموا في عملها خلال فترة الحكم البيزنطي لبلادهم، وبسبب ما قضوه من أوقاتٍ في بناء وصنع المنتجات الفنية.
٥- الإنشغال السياسي بالحروب ما بين الدولتين الأموية والبيزنطية سيؤدي إلى توتر العلاقات فيما بينهم، وسيمنع حركة هجرة الفنانين وتبادل الخبرات.
٦- تأثر الفنانين المسلمين بالأساليب البيزنطية وتطبيقها في أنماط ومواقع جديدة لتكوين أسلوب فني خاص بهم. ولرغبتهم في منافسة الدولة البيزنطية في مظاهر الحياة لإظهار قوة الدولة الأموية ومنافسة عمائرها الدينية.
٧- ظهور العديد من أسماء الفنانين العرب في النقوش والكتابات القديمة والتي تدل على أنهم من نفذوا هذه المنتجات (كالفنان زنوبيوس والفنان ستاوراكيوس الحسباني وغيرهم)
.
(جودي،١٩٩٨ :٦٦-٧٣)

٤- النقود:

كانت دور سك النقود منتشرة في مدن بلاد الشام منذ الفترات الكلاسيكية والبيزنطية كما ذكرنا خلال الفصول السابقة. واستمر هذا الأمر خلال الفترة الأموية حتى قرر الخليفة الأموي سنة ٧٧هـ أن يصدر نقوداً عربية إسلامية خالصة دون أي تأثيرات غربية عليها. (الصورة ١١٦) (التل،١٩٨٣ : ٧١-٧٢)

بالنسبة للنقود الأموية التي قلّدت فيها النقود البيزنطية والساسانية فقد تمت إضافة كتابات وشعارات إسلامية باللغة العربية عليها وتم تحوير الرموز المسيحية كتحوير شكل الصليب بوضع دائرة على رأسه فيفقد بذلك شكله الأساسي (الصورة ١١٤). وبعض النقود بقيت عليها رموز وكتابات يونانية. تم الإستمرار في تداول هذه النقود للحفاظ على استقرار الوضع الاقتصادي للدولة الإسلامية التي كانت المنطقة تعتمد عليه كلياً قبل انتشار الإسلام. (التل،١٩٨٣ :٧٢-٧٣)

إستمر التداول في النقود البيزنطية المعربة حتى قيام الدولة الأموية وحتى بداية عهد الخليفة عبد الملك حيث استمر استخدامها ولكن بإضافة رسم له (الصورة ١١٥)، ولكنه – كما ذكرت- قرر إصدار نقد خاص بالدولة الإسلامية الذي لا يحتوي على أي تأثيرات خارجية. فهو ابتكار إسلامي خالص في شعاراته وكتاباته. فقد ألغي وضع رموز وصور للخلفاء ووضعت الكتابات القرآنية وكتابات تدل على مكان وسنة الضرب وأسماء الحكام. (التل،١٩٨٣ :٧٢-٧٤)
ضرب الأمويون النقود الذهبية لتكون من فئة الدينار، والنقود الفضية لتكون من فئة الدرهم، والنقود النحاسية لتكون من فئة الفلس. (التل،١٩٨٣ :٧٢-٧٣)





الصورة ١١٤: فلس نحاسي عربي- بيزنطي، مؤرخ للخليفة عبد الملك بن مروان. ودار السك في عمان. الوجه (يمين) يبين صليب محّور بدائرة. الظهر (يسار) شكل الخليفة. (التل،١٩٨٣،ص٧٥،لوحة٣٤،الوسط)





الصورة ١١٥: فلس نحاسي أموي من الفترة المبكرة، ضرب في فلسطين.

الوجه (يمين) يبين كتابة عربية. الظهر (يسار) شكل الخليفة.

(التل،١٩٨٣،ص٨٢،لوحة٤١،الأسفل)





الصورة ١١٦: دينار ذهبي أموي خالص، مؤرخ لعهد الخليفة عبد الملك بن مروان. الوجه (يمين) يبين كتابة قرآنية. الظهر (يسار) يبين كتابة قرآنية. (التل،١٩٨٣،ص٧٧،لوحة٣٦)

الفصل الخامس

نماذج فنية مختارة تبين التشابه بين النماذج الفنية الإسلامية والبيزنطية والكلاسيكية

خلال كتابتي لهذه الرسالة لاحظت العديد من النماذج المتشابهة في الأسلوب الفني منذ الفترات الكلاسيكية وحتى البيزنطية والأموية، والتي تدل على استمرار الأساليب الفنية المحلية ووجود تأثيرات مسيحية شرقية على الفنون الأموية.

ولذلك أردت في أن أخصص هذا الفصل لوضع صوراً للنماذج المتشابهة بشكل متسلسل من الأقدم للأحدث مع وضع مختصر للصورة أسفلها، وبهذا سيستطيع القارئ أن يتتبع التشابه والتطور والتأثر في الأساليب الفنية المحلية. وهي فقط بعض نماذج لعديد من الأمثلة المتشابهة والموجودة في آثار بلاد الشام.

إن المعلومات أسفل الصور ستكون كالتالي :

(نوع الفن الذي نفذ فيه النموذج، إسم الأثر الذي أخذ منه النموذج، موقع الأثر، الفترة التي نفذ فيها النموذج)

(نقش حجري/بعلبك/لبنان/الفترة الرومانية)



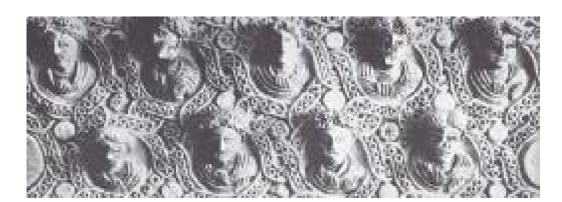
(نقش حجري/قصر المشتى/الأردن



(نقش حجري/قصر الحير الغربي/سوريا/الفترة الأموية)



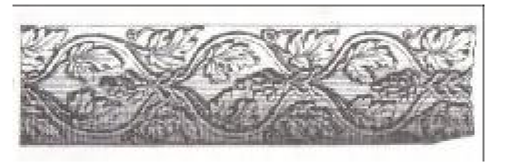

(نقش حجري/بعلبك/لبنان/الفترة



(نقش حجري/قصر خربة المفجر/الأردن/ الفترة الأموية)



(رسم لنقش حجري/تدمر/سوريا/الفترة الرومانية)



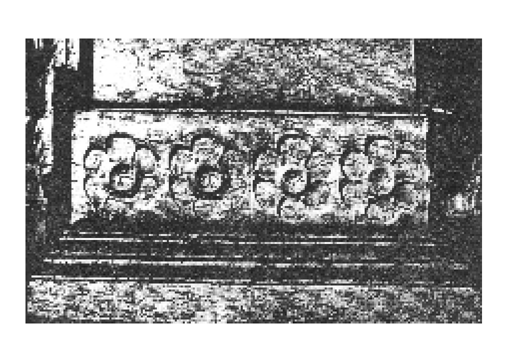
(رسم لنقش حجري/تدمر/سوريا/الفترة الرومانية)



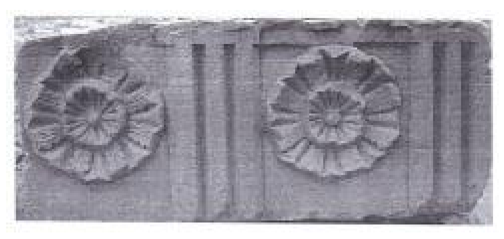
(نقش معدني/قبة الصخرة/فلسطين/الفترة الأموية)



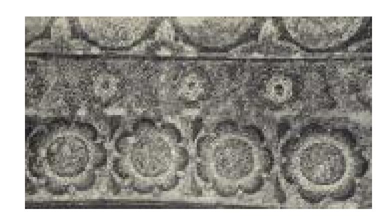
(نقش معدني/قبة الصخرة/فلسطين/الفترة



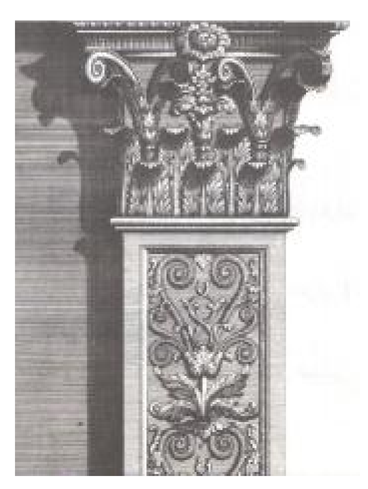
(نقش حجري/تدمر/سوريا/الفترة الرومانية)



(نقش حجري/البترا/الأردن/الفترة الرومانية)



(فسيفساء/قبة الصخرة/فلسطين/الفترة الأموية)



(رسم لنقش حجري/تدمر/سوريا/الفترة الرومانية)



(رسم زيتي/دورا أوروبس/سوريا/الفترة الرومانية)



(فسيفساء/المسجد الأموي الكبير/سوريا/الفترة الأموية)

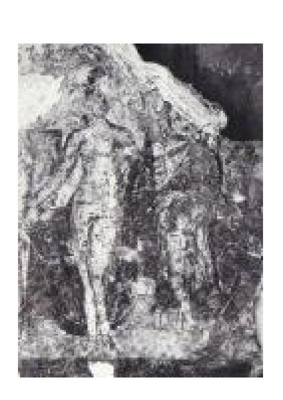


(رسم لرسمة زيتية/قصير عمرة/الأردن/الفترة الأموية)





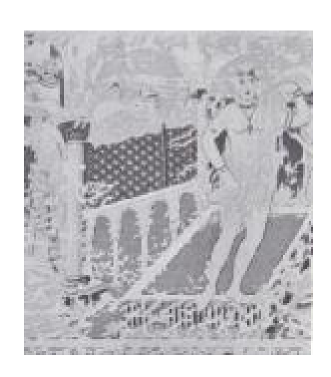
(رسم زيتي/دورا أوروبس/سوريا/الفترة الرومانية)



(رسم زيتي/دورا أوروبس/سوريا/الفترة الرومانية)



(رسم زيتي/قصير عمرة /الأردن/الفترة الأموية)



(رسم لرسمة زيتية/قصير عمرة /الأردن/الفترة الأموية)



(رسم زيتي/قصر الحير الغربي/سوريا/الفترة الأموية)



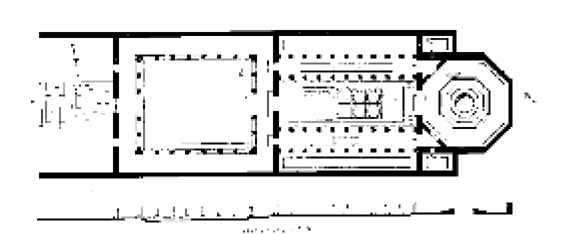
(رسم زيتي/قصير عمرة /الأردن/الفترة الأموية)



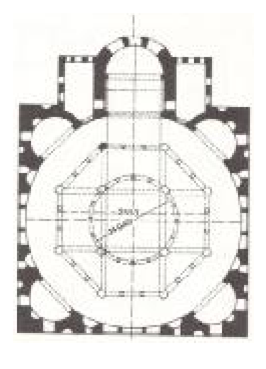
(رسم زيتي/قبر بالقويلبة/الأردن/الفترة
الرومانية)



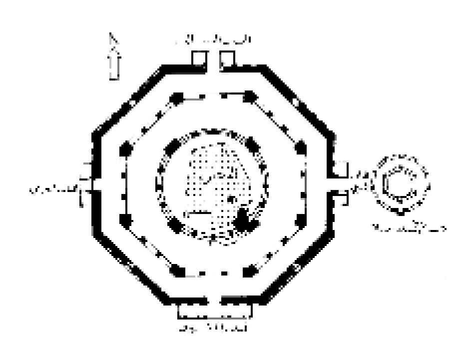
(رسم زيتي/قصر الحير الغربي/سوريا/الفترة
الأموية)



(مخطط معماري/كنيسة
المهد/فلسطين/الفترة البيزنطية)



(مخطط معماري/كاتدرائية بصرى
/سوريا/الفترة البيزنطية)



(مخطط معماري/قبة الصخرة/فلسطين/الفتر
الأموية)



(نقش حجري/جزء من كرسي عرش القديس
ماكسيميان/رافينا/الفترة البيزنطية)



(نقش حجري/جزء من واجهة قصر
المشتى/الأردن/الفترة الأموية)



(فسيفساء/كنيسة الكاهن جون/الأردن/الفترة
البيزنطية)



(رسم زيتي/قصير عمرة/الأردن/الفترة الأموية)



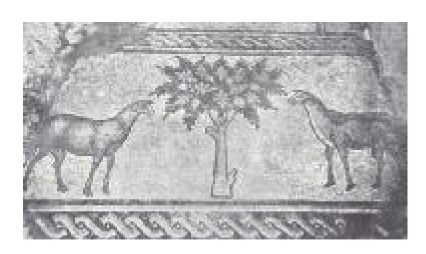
(فسيفساء/كنيسة الكاهن جون/الأردن/الفترة البيزنطية)



(رسم زيتي/قصير عمرة/الأردن/الفترة الأموية)



(فسيفساء/كنيسة SS. Lot & Procopius/الأردن/الفترة البيزنطية)



(فسيفساء/كنيسة SS. Lot & Procopius/الأردن/الفترة البيزنطية)



(فسيفساء/قصر خربة المفجر/فلسطين/الفترة الأموية)



(فسيفساء/كنيسة القديس جورج/الأردن/الفترة البيزنطية)



(رسم زيتي/قصير عمرة /الأردن/الفترة الأموية)



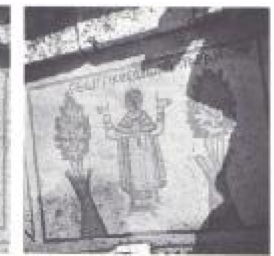
(فسيفساء/كنيسة بمادبا/الأردن/الفترة



(رسم زيتي/قصير عمرة /الأردن/الفترة الأموية)



(رسم زيتي/قصير عمرة /الأردن/الفترة الأموية)





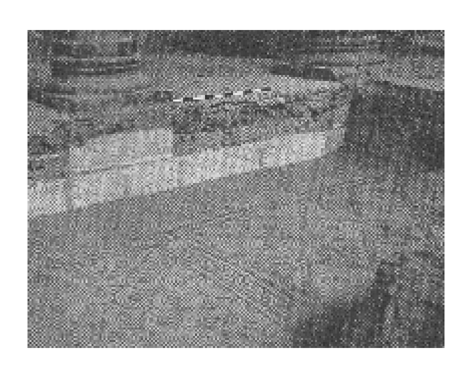
(فسيفساء/كنيسة كوسماس

وداميان/الأردن/الفترة البيزنطية)



(رسم زيتي/قصير عمرة /الأردن/الفترة

الأموية)



(فسيفساء/كنيسة المهد/فلسطين/الفترة

البيزنطية)

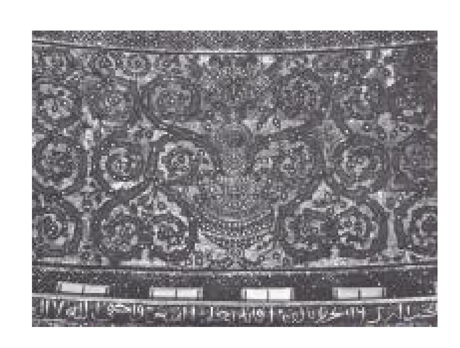


(فسيفساء/قصر خربة المفجر

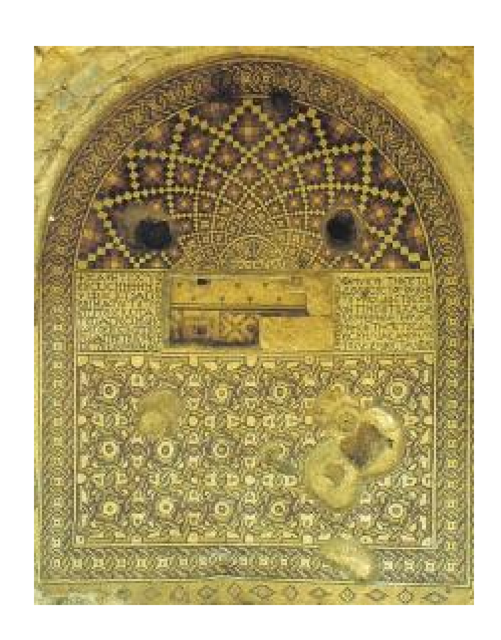
/فلسطين/الفترة الأموية)



(فسيفساء/منزل/سوريا/الفترة البيزنطية)

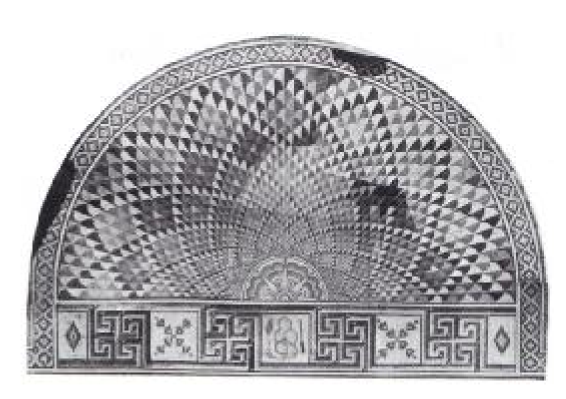


(فسيفساء/قبة الصخرة /سوريا/الفترة الأموية)



(فسيفساء/كنيسة القديس اسطفانوس

/الأردن/الفترة الأموية)



(فسيفساء/قصر خربة المفجر /فلسطين/الفترة

الأموية)

نتيجة الدراسة

١- إستمرارية الأساليب الفنية العربية في فنون وعمارة آثار بلاد الشام منذ الفترة اليونانية (أي منذ دخول الإسكندر المقدوني على بلاد الشام سنة ٣٣١ق.م. وحتى سنة ٣١ ق.م. عند إنتصار الدولة الرومانية على اليونانيين في معركة أكتيوم)، وخلال الفترة الرومانية (منذ دخول القائد الروماني بومبي على بلاد الشام سنة ٦٣ ق.م. وحتى إعلان الديانة المسيحية الديانة الرسمية سنة ٣٢٤م) ومروراً بالفترة البيزنطية (منذ إعلان الديانة المسيحية الديانة الرسمية للدولة البيزنطية سنة ٣٢٤م وحتى إنتصار العرب المسلمين على البيزنطيين سنة ٦٣٦م في معركة اليرموك) واستمرت الأساليب الفنية العربية حتى الفترة الأموية (منذ قيام الدولة الأموية سنة ٦٦١م وحتى سقوطها سنة ٧٥٠م على يد العباسيين).

٢- إن نفذ فنون وعمارة الآثار العربية في بلاد الشام قد نفذها فنانو عرب منذ الفترات الكلاسيكية (كالفنان السوري إله شمش الذي نفذ رسومات زيتية على جدران دورا أوروبس في سوريا بالفترة الرومانية والفنان أبوللودورس الدمشقي في فترة حكم فيليب العربي على روما والذي شارك في بناء العديد من المباني الهامة في روما) وخلال الفترة البيزنطية (كالفنان زنوبيوس الذي شارك ببناء كنيسة القيامة بالقدس) حتى الفترة الأموية (كالفنان ستاوراكيوس الحسباني الذي نفذ فسيفساء كنيسة اسطفانوس في الأردن بالفترة الأموية والمهندسان رجاء بن حياة الكندي ويزيد بن سلام من فلسطين اللذان أشرفا على بناء قبة الصخرة بالقدس، والمهندسون ثابت بن أبي ثابت وحسان بن ماهوية الأنطاكي وسليمان بن عبيد اللذان استخدمهما الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك لتنفيذ عدة أعمال بالفترة الأموية) وخلال الفترات الإسلامية التي تبعت الفترة الأموية.

٣- تأثر الفن العربي السوري خلال الفترة الهيلينستية بالأساليب الفنية اليونانية كالصفة الواقعية في الرسم وتصوير الأشكال البشرية، مع إستمرارية إبتكار العناصر الفنية المحلية.

٤- إن الآلهة اليونانية هي آلهة شرقية إنتقلت إلى اليونان فأعطيت أسماء غربية.

٥- إن استخدام الأشكال النباتية والهندسية في تشكيلات زخرفية متكررة ومتماثلة ومجرّدة في الفنون تعتبر صفة فنية محلية ظهرت في بلاد الشام منذ الفترة اليونانية في فنون

الأنباط كالخزف، واستمر ليظهر في فنون الفترة الرومانية كالنقوش الحجرية لمعابد تدمر وبعلبك والبترا، ومن ثم في فنون الفترة البيزنطية كالنقوش والفسيفساء في كنائس القدس وبيت لحم ومأدبا وخربة المخيط وأم الرصاص وجرش، ليستمر حتى الفترة الأموية ويظهر في فنونها كفسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأموي الكبير وقصر خربة المفجر والنقوش الحجرية لقصر المشتى وخربة المفجر.

٦- إستمرارية إستعمال أشكال ورموز محلية في فنون بلاد الشام في الفترات الكلاسيكية والبيزنطية، وحتى الفترة الأموية، كأشجار النخيل والأكاليل وقرون الرخاء والتشكيلات الهندسية، وشكل عناقيد العنب ذات الأغصان الملولبة والمتكررة التي ظهرت في الفنون كالنقوش الحجرية لمعابد تدمر بالفترة الرومانية، و ظهورها في الأرضيات الفسيفسائية في الكنائس بالفترة البيزنطية وتنفيذها بالنقوش المعدنية في إطارات قبة الصخرة الأموية.

٧- وجود أساليب معمارية سورية دمجت مع أساليب معمارية كلاسيكية في تخطيط معابد بلاد الشام بالفترة الرومانية. كأسلوب الوصول للمعبد بعدة درجات وتزيين المعابد بالزخارف النباتية وأسلوب الحرم الواسع المعمد واستخدام الخطوط الدائرية كما في Pediment معبد بعلبك الذي يبين نصف دائرة تكسر الخطوط المستقيمة.

٨- إستمرارية تنفيذ النقوش الحجرية بأسلوب النحت العميق منذ الفترات الكلاسيكية كما في معبد بعلبك، وحتى الفترة الأموية كواجهات قصر المشتى. وهذا الأسلوب يعد أسلوب فني سوري محلي.

٩- إستمرار الأساليب الفنية العربية كالتكرار والتماثل والتناظر في تنفيذ التشكيلات والتكوينات الفنية في فنون آثار بلاد الشام في الفترات الكلاسيكية والبيزنطية والأموية.

١٠- إن ظهور الأشكال الحيوانية كالقطط البرية والأسود والغزلان والطيور الصغيرة والطواويس في فنون آثار بلاد الشام كالرسم الزيتي والنقوش الحجرية والفسيفساء يعد صفة سورية محلية ظهرت في عدة أمثلة تعود للفترات الكلاسيكية والبيزنطية والأموية.

١١- وجود العديد من الكنائس في بلاد الشام المؤرخة للفترة البيزنطية والتي تحتوي على أساليب عربية معمارية وفنية كفن الفسيفساء. والتي تدل على مدى التطور العمراني والفني العربي بالفترة البيزنطية، وما كان للعرب المسيحيين من تأثير على تكوين الفن البيزنطي كظهور تشكيلات وعناصر فنية محلية كأشكال الطيور أهمها شكل

الطاووس. وهذه الأساليب استمرت ليتم تطبيقها في فنون الفترة الأموية ولكن بروح إسلامية.

١٢- إن المخطط الثماني هو أسلوب معماري عربي ظهر لأول مرة في آثار بلاد الشام منذ الفترة الرومانية واستمر في كنائس الفترة البيزنطية ثم تم استخدامه لبناء قبة الصخرة وهو أول مبنى إسلامي بالفترة الأموية.

١٣- إن آثار بلاد الشام وفنونها بالفترة البيزنطية قد نفذها الفنانون العرب المسيحيين (كالفنان زنوبيوس الذي شارك ببناء كنيسة القيامة بالقدس) ، وهذه الأساليب الفنية توراثها أبنائهم الفنانين من بعدهم في الفترة الأموية الذين بقيوا مسيحيين أو أسلموا (كالفنان ستاوراكيوس الحسباني الذي نفذ فسيفساء كنيسة اسطفانوس في الأردن بالفترة الأموية) لتظهر أساليبهم الخاصة في فنون آثار بلاد الشام الأموية وليتمكنوا من وضع أسس الفن الإسلامي فيما يتناسب مع مبادئه ليتكوّن فناً إسلامياً ذو شكل وروح خاصة إسلامية.

١٤- تنفيذ الأشكال البشرية والحيوانية في فنون الآثار العربية ببلاد الشام بالفترة الأموية في مشاهد ومواضيع كانت سائدة في الفنون قبل الإسلام (بالفترة الرومانية والبيزنطية)، كمشاهد الصيد وقطف العنب ومشاهد الرقص والعزف ورجال ونساء جالسين وواقفين ووجوه بشرية تمثل الفصول الأربعة وغيرها. ولكن بالفترة الأموية إقتصر تمثيلها في الآثار السكنية ولم تظهر في الآثار الدينية.

١٥- إستمرارية تنفيذ أشكال وتكوينات فنية محلية معينة من الفترات الكلاسيكية والبيزنطية وحتى الأموية ولكن مع اختلاف الرمز والهدف من اختيارها. كشكل الديك فوق المبنى في الفترة البيزنطية الذي رمز لصعود المسيح من الموت والذي نفذ كشكل فني فقط في الفترة الأموية.

١٦- ظهور أسلوب دمج التكوينات الزخرفية الهندسية مع النباتية في فنون الآثار العربية ببلاد الشام بالفترة البيزنطية والأموية.

١٧- قام الفنون العرب بتمثيل الطبيعة في فنون الفترة البيزنطية بشكلٍ واقعي، ومثّلت في فنون الفترة الأموية بشكل مجرّد ومحوّر للابتعاد عن تقليد الخالق. حيث ظهر تمثيل الطبيعة في فنون الآثار العربية ببلاد الشام بالفترة البيزنطية والأموية كالفسيفساء والنقش الحجري والرسم الزيتي.

١٨- يعد الفن الإسلامي فناً زخرفياً بعيداً عن تصوير شكل الخالق أو الأنبياء أو المواضيع الدينية، وهو أمرٌ معاكس لما كان في الفترات السابقة للإسلام. واقتصر تمثيل الخليفة كرمز للدولة الأموية في نفس التشكيل الفني الذي نفذ للمسيح بالفترة البيزنطية ومن قبله الآلهة الوثنية في الفترات الكلاسيكية.

١٩- إن الأشكال البشرية التي ظهرت في فنون الآثار العربية ببلاد الشام خلال الفترات الكلاسيكية والبيزنطية والأموية تنم عن ذوق محلي سواءً في اختيار الشكل والموضوع وفي طريقة تنفيذه.

٢٠- سك النقود الأموية على الأساليب الفنية التي كانت سائدة بالفترة البيزنطية ولكن حوّرت الرموز التي عليها لتناسب مبادئ الدين الإسلامي، وبقي الأمر هكذا حتى تم إصدار أول نقد إسلامي أموي خالص سنة ٧٧هـ في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان.

٢١- حب الفنان العربي لملء الفراغ في التكوين الفني منذ الفترات الكلاسيكية والبيزنطية مثل نقوش أجزاء من كرسي عرش ماكسيميان ومن ثم طبقت بدقة في الفنون الأموية كواجهة قصر المشتى الأموية. وملء الفراغ بالتكوينات الزخرفية الهندسية والنباتية هي صفة إتبعها الفنان العربي المسلم لفرض هذه العناصر والتكوينات وتجنب تصوير الأشكال البشرية.

٢٢- إستمرار تنفيذ الأرضيات الفسيفسائية ذات الشكل الفني الذي يبين شكل شجرة وسطية وعلى جانبيها حيوانات متناظرة أو شكل مزهرية ذات أغصان متناظرة في الآثار العربية ببلاد الشام خلال الفترات البيزنطية والأموية.

٢٣- الفن هو إنعكاس لأفكار ومشاعر الفنان والأوضاع المختلفة للدولة وما يجري بها من أوضاع إقتصادية وسياسية وتاريخية وغيرها.

٢٤- تأثر الفن بعامل الأرض المشتركة والعرق والدين وإتحادهما معاً يكوّن فناً مميزاً ذو روح موحدة كما الحالة للفن العربي الإسلامي.

٢٥- إستمرارية الأساليب الفنية العربية منذ الفترات الكلاسيكية والبيزنطية ورفدها للفن العربي الإسلامي بالفترة الأموية ووجود تراث عربي متواصل يفند آراء الكتاب الغربيين الذين ينسبون فنون وآثار الفترة الأموية للبيزنطيين والساسانيين.

المراجع

- الأثرم، رجب (١٩٩٦)، **دراسات في تاريخ الإغريق وعلاقته بالوطن العربي**، (ط١)، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس.

- البدور، سليمان (٢٠٠٤)، **فلسطين في العهد الأموي: الحياة الاقتصادية والمظاهر الاجتماعية**، (ط١)، عمان: وزارة الثقافة.

- التل، صفوان خلف (١٩٨٣)، **تطور المسكوكات في الأردن عبر التاريخ**، (ط١)، الأردن: البنك المركزي الأردني.

- التل، صفوان خلف (١٩٨٩)، أصول المخطط الثماني في بناء قبة الصخرة. **أبحاث اليرموك**/سلسلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد الخامس (العدد الثالث) : ص ص ١٢٣ – ١٥٤ .

- الشيخ، حسين (٢٠٠٤)، **الرومان**، (ط٣)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

- الشيخ، محمد (١٩٩٣)، **تاريخ الإمبراطورية البيزنطية**، (ط٣)، مصر: الحضري للطباعة.

- العدوي، إبراهيم (١٩٦٣)، **الأمويون والبيزنطيون: البحر الأبيض المتوسط بحيرة إسلامية**، (ط٢)، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

- الغزالي، محمد (٢٠٠٣)، **فقه السيرة**، (ط٢)، مصر: دار الشروق

- الكلزة، سوزان (٢٠٠٤)، **المدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية**، (ط١)، الإسكندرية: --

- ألماغرو،مارتين و كاباليرو،لويس و تسوتسايا،خوان و ألماغرو،أنطونيو (١٩٧٥)، **قصير عمرة: سُكنى وحمامات أموية في بادية الأردن**، (ط١)، مدريد: وزارة الخارجية الإسبانية.

- أبو بكر، فادية (٢٠٠٨)، **تاريخ الرومان** من تأسيس المدينة حتى سقوط الجمهورية، (ط١)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

- بشاي، سامي وإبراهيم، فاروق وعبد المجيد،محمد (١٩٩٢)، **تاريخ الزخرفة**، (ط١)، مصر: وزارة التربية والتعليم.

- جودي، محمد (١٩٩٨)، **الفن العربي الإسلامي**، (ط١)، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

- حافظ ، أحمد (٢٠٠٨)، **الإمبراطورية الرومانية من النشأة إلى الإنهيار**، (ط١)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

- حسين، حمدي (٢٠٠٩)، **تاريخ الدولة العربية الإسلامية**، (ط١)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

- حسين، عاصم (١٩٩١)، **المدخل إلى تاريخ وحضارة الإغريق**، (ط١)، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق.

- رستم، أسد (١٩٦٩)، **تاريخ اليونان من فيليبوس المقدوني إلى الفتح الروماني**، (ط١)، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية.

- رستم، أسد (١٩٥٥)، **الروم: في سياستهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب (ج١)**، (ط١)، بيروت: دار المكشوف.

- زهدي، بشير (١٩٧٢)، **الفن السوري في العصر الهلنستي والروماني**، (ط٢)، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

- زيدان، جرجي (١٩٦٨)، **تاريخ التمدن الإسلامي (ج١)**، (ط٢)، مصر: مؤسسة دار الهلال.

- سابا، الأب جورج والعزيزي، روكس بن زائد (١٩٦١)، **صفحات من التاريخ الأردني زمن حياة البادية: مادبا وضواحيها**، (ط١)، القدس: مطبعة الآباء الفرنسيين.

- سالم، السيد عبد العزيز (٢٠٠٤)، **دراسات في تاريخ العرب:تاريخ الدولة العربية**، (ط١)، مصر: مؤسسة شباب الجامعة.

- شلومبرجه، دانيال (١٩٤٥)، **قصر الحير الغربي: كشف جديد على الفن الإسلامي في العصر الأموي**، (ط١)، لبنان: دار المكشوف.

- ضيف، شوقي (١٩٧٧)، **العصر الجاهلي**، (ط ٨)، القاهرة: دار المعارف.

- عباس، إحسان (١٩٩٩)، **تاريخ بلاد الشام في العصر الأموي**، (ط٢)، الأردن:مطبعة الجامعة الأردنية.

- عبد الحق، سليم عادل (--١٩)، **إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي في متحف دمشق**، (ط١)، دمشق: ------

- عبد الحكيم، منصور (٢٠٠٥)، **بلاد الشام: أرض الأنبياء والملاحم وأشراط الساعة**، (ط١)، دمشق: دار الكتاب العربي.

- علام، نعمت إسماعيل (١٩٨٠)، **فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية-المسيحية-الساسانية**، (ط٢)، القاهرة: دار المعارف.

- عكاشة، ثروت (-١٩٩)، **الفن الروماني**، (ج١٠،المجلد ١)، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

- قادوس، عزت زكي
  - (١٩٩٩)، **آثار العالم الإسلامي في العصرين اليوناني والروماني**، (ط١)، الإسكندرية:----

- (٢٠٠٣)، **آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني (القسم الآسيوي)**، (ط٢)، مصر: دار المعرفة الجامعية.

- (٢٠٠٦)،

أ- **العملات اليونانية والهللينستية**، (ط١)، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

ب- **العمارة الهيللينستية**، (ط١)، الإسكندرية: جامعة الإسكندرية.

- قاقيش، رندة (٢٠٠٧)، **عمارة الكنائس وملحقاتها في الأردن في العهدين البيزنطي والأموي**، (ط١)، الأردن: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.

- كيتو، هـــ.د. (يسري،عبد الرازق مترجم) (١٩٦٢)، **الإغريق**، (ط١)، مصر: دار الفكر العربي.

- محمود،عزيزة وحجاج، منى (٢٠٠٣)، **الآثار اليونانية والرومانية في العالم العربي الجزء الأول قارة آسيا**، (ط؟)، الإسكندرية: كلية الآداب.

- وود، روبرت و أسعد، إبراهيم (مترجم) (١٩٩٣)، **آثار تدمر** ، (ط١)، حمص: دار المعارف.

- Ainalov, D. V. (Sobolevitch, E. and Sobolevitch, S., Trans.) (1961), **The Hellenistic Origins of Byzantine Art,** (1st edition), New Brunswick: Rutgers University Press.

-Ali, W. (1999), **The Arab Contribution to Islamic Art**, (1st edition), Jordan: The Royal Society of Fine Arts

- Ball, W. (1998), **Syria: A Historical and Architectural Guide**, (2nd edition), NY: Interlink Books.

- Browning, I. (1982), **Jerash and the Decapolis,** (1st edition), London: Chatto & Windos.

- Cohen, G. M. (2006), **Hellenistic Settlements in Syria, the Red Sea Basin, and North Africa,** (1st edition), USA: University of California Press.

-Creswell, K. A. C. (1958), **A Short Account of Early Muslim Architecture,** (1st edition), UK: Penguin Books Ltd. .

-Diehl, CH. (Ives G., Trans.) (1925), **History of the Byzantine Empire,** (1st edition), USA: Princeton University Press.

-Dieh, CH. (1961) The History of the Byzantine Empire: an Outline (B) From A.D. 1204 to A. D. 1453. In: Baynes, N. H. (Ed.) and Moss, H. St. (Ed.), **Byzantium: An Introduction to East Roman Civilization,**(4th edition), (pp.33-50), London: Oxford University Press.

-Ettinghausen, R. (1972), **From Byzantine to Sasanian Iran and the Islamic World: Three Modes of Artistic Influence,** (1st edition), Leiden: Brill.

-Ettinghausen, R. (1978), **Arab Painting,** (1st edition), Edinburgh: Charles Skilton.

-Every, G. (1970), **Christian Mythology,** (1st edition), London: The Hamlyn Publishing Group Limitied.

-Grabar, O. (1987), **The Formation of Islamic Art,** (2nd edition), USA: Yale University Press.

-Hadidi, A. (Ed.) (1987), **Studies in the History and Archaeology of Jordan III**, Jordan: Department of Antiquities.

-Hamilton, R. W. (1947), **The Church of the Nativity Bethlehem,** (1st edition), Jerusalem: Department of Antiquities.

-Hamilton, R. W. (1959), **Khirbet al Mafjar: an Arabian mansion in the Jordan Valley,** (1st edition), Oxford: Clarendon Press.

- Harding, G. L. (1984), **The Antiquities of Jordan,** (5th edition), Jordan: Jordan Distribution Agency.

-Hutter, I. (1971), **Early Christian and Byzantine Art,** (1st edition), London: Weidenfeld and Nicolson.

-Jidejian, N. (1975), **Baalbek: Heliopolis "City of the Sun",** (1st edition), Lebanon: Dar el-Mashreq Publishers.

- Kleiner, F. S., Mamiya, C. J. and Tansey, R. G. (2001), **Gardner's Art through the Ages,** (11th edition), USA: Thomson Learning Inc.

- Maqsood, R. (1996), **Petra: A travellers' guide**, (2nd edition), England: Granet Pub. .

-Mckenzie, J. (1990), **The Archiecture of Petra,** (1st edition), New York: Oxford University Press.

- Millar, F. (1987), The Problem of Hellenistic Syria. In: Kuhrt, A. and Sherwin-White, S. (Ed), **Hellenism in the East**, (1st edition), (pp.110-133), USA: University of California Press.

-Moss, L. B. (1961) The History of the Byzantine Empire: an Outline (A) From A.D. 330 to the Fourth Crusade. In: Baynes, N. H. (Ed.) and Moss, H. St. (Ed.), **Byzantium: An Introduction to East Roman Civilization,** (4th edition), (pp.1-32), London: Oxford University Press.

- Patrich, J. (1990), **The Formation of Nabatean Art**, (1st edition), Jerusalem: The Magnes Press.

- Perkins, A. (1973), **The Art of Dura-Europos,** (1st edition), London: Oxford University Press.

-Piccirillo, M. & Alliata, E. (1994), **Umm Al-Rasas: Mayfa'ah I**, (1st edition), Jerusalem: Studium Biblicum Franciscanum.

- Picon, C. A. , Mertens J. R. , Milleker E. J. , Lightfoot C. S. and Hemingway S. (2007), **Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art**, (1st edition), New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Plutarch, (Scott-Kilvert, I., Trans.) (1973), **The Age of Alexander Nine Greek Lives By Plutarch**, (1st edition), Harmondsworth: Penguin Books.

- Pollitt, J. J. (2005), **Art in the Hellenistic Age,** (11th edition), UK: Cambridge University Press.

-Rice, D. T. (1966), **Art of the Byzantine Era,** (3rd edition), USA: Frederick A. Praeger, Inc., Publishers.

-Rice, D. T. (1962), **Byzantine Art,** (3rd edition), London: Penguin Book Ltd. .

-Rice, D. T. (1965), **Islamic Art,** (1st edition), London: Thames and Hudson.

-Saller, S. and Bagatti, B. (1982), **The Town Of Nebo (Khirbet El-Mekayyat)**, (2nd edition), Jerusalem: Franciscan Printing Press.

-Sayegh, S. (2003), **Jordan: A Pilgrim's Guide**, (1st edition), London: Hesperus P. .

-Stierlin, H. (2005), **Masterworks of Islamic Architecture,** (1st edition), Egypt: The American University in Cairo Press.

- Stewart, A. (2003), Hellenistic Art, AD 1500-2000. In: Erskine, A. (Ed.), **A Companion to the Hellenistic World**, (1st edition), (pp. 494-514), USA: Blackwell Publishing Ltd.

- Tell, S. (1997), **Jerash,** (1st edition), Italy: Casa Editric Bonechi.

-Tell, S. (1995), Frescoes: From the Decapolis to the Umayyad Palaces. In: **(ED.) Studies in the History and Archaeolgy of Jordan V**, (1st edition), (pp.375-382), Jordan: Department of Antiquities.

- Toynbee, A. J. (1960), **Hellenism: The History of a Civilization,** (2nd edition), London: Oxford University Press.

CLASSICAL AND BYZANTINE ARTISTIC INFLUENCES ON UMAYYAD ANTIQUITIES IN BILAD AL-SHAM

By

Dua'a Iyad Mustafa Al-Haddad

Supervisor

Dr. Safwan Khalaf Al-Tall

ABSTRACT

This thesis deals with the arts and architecture of the Arabic antiquities in Bilad Al-Sham during the occupation periods of the Greek, Roman and Byzantine until the end of the Umayyad Ruling (From 331 B.C.- 750 A.D.). To follow with the Arabic artistic and architectural styles, which had the enriching role in creating the Arabic Islamic art in the Umayyad period.

Artistic samples from mosaics, frescoes, coins, decorative reliefs, pottery and architectural schematics from the Arabic antiquities in Bilad Al-Sham in the Classical, Byzantine and Ummayad periods were chosen, which have an Arabic local artstic style, either in execution, artistic creation, decorative symbols and elements and the general look of the artistic creation. And as a result of this thesis, it is certain that there is a prescence of the authentic Arabic roots in the Arabic Islamic art in the Umayyad period and those Arabic artists contributed in creating the arts and architecture of the Arabic antiquities in Bilad Al-Sham since the Classical and Byzantine periods, and their arts and unique styles continued until the Umayyad period and the other later epochs.